RONSARD, POETE LYRIQUE

Paul Laumonier

Published on demand by
UNIVERSITY MICROFILMS
University Microfilms Limited, High Wycomb, England
A Xerox Company, Ann Arbor, Michigan, U.S.A.

NUNC COGNOSCO EX PARTE

TRENT UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/ronsardpoetelyri0000laum

* * *

This is an authorized facsimile of the original book, and was produced in 1970 by microfilm-xerography by University Microfilms, A Xerox Company, Ann Arbor, Michigan, U.S.A.

* * *

PAUL LAUMONIER
Professeur de Littérature française
à l'Université de Bordeaux

RONSARD

POÈTE LYRIQUE

ÉTUDE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

DEUXIÈME ÉDITION, REVUE ET CORRIGÉE,

Avec trois portraits hors texte

Et par toi reparut, avec son vol superbe,
L'Ode tumultueuse aux cris mélodieux,
L'Ode immense, qui peut parler même au brin d'herbe
Et bondir jusqu'au ciel d'azur où sont les Dieux.

TH. DE BANVILLE, juin 1872.

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1923

X 7411 20

PQ1657 .L3 1923

142167

Laumonier, Paul, 1867–

... Ronsard, poète lyrique; étude historique et littéraire. 2. éd., rev. et cor., avec trois portraits hors texte ... Paris, Hachette, 1923.

li, 806 p., 1 l. front., ports. 25½ cm.

"Bibliographie": p. [771]–782.

1. Ronsard, Pierre de, 1524–1585. 2. French poetry—16th cent.—Hist. & crit.

24–9525

Library of Congress PQ1677.L3

[42f1]

FROM THE LIBRARY OF
HUGO PAUL THIEME
PROFESSOR OF FRENCH
1914 — 1940
HIS GIFT TO
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

PQ
1677
.L37

RONSARD

POÈTE LYRIQUE

*

DU MÊME AUTEUR A LA MÊME LIBRAIRIE

La vie de Pierre de Ronsard par Cl. Binet, édition critique, avec Introduction et Commentaire. — Un vol. in-8°, broché . . . . . 5 fr.

Tableau chronologique des œuvres de Ronsard. 2e édition. — Un vol. in-8°, broché . . . . . 5 fr.

Ronsard. *Œuvres complètes*, édition critique, avec Introduction et Commentaire. Collection des textes français modernes. — Vol. in-16, en cours de publication.

Tome I. . . . . *épuisé.*
Tome II. . . . . *épuisé.*
(*La 2e édition de ces tomes est sous presse*)
Tome III. . . . . 15 fr.
Tome IV (*sous presse*).

Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ρωνσάρδου
μυρτῳ εἰς εφανωμένου.
Κύπριδος ἔργ' ἄδοντα, τὸ κύπριδος ἔσεφε δένδρον.
Κύπριδος ὑμνοπόλῳ σέμμα πρέπει κύπριδος.

Βαϊφίου.

RONSARD

A 27 ANS

(Gravure liminaire des *Amours*, 1552).

PAUL LAUMONIER
Professeur de Littérature française
à l'Université de Bordeaux

RONSARD

POÈTE LYRIQUE

ÉTUDE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

DEUXIÈME ÉDITION, REVUE ET CORRIGÉE,

Avec trois portraits hors texte

Et par toi reparut, avec son vol superbe,
L'Ode tumultueuse aux cris mélodieux,
L'Ode immense, qui peut parler même au brin d'herbe
Et bondir jusqu'au ciel d'azur où sont les Dieux.

TH. DE BANVILLE, juin 1872.

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1923

Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
- Copyright by Librairie Hachette. 1923. -

A la mémoire de mes Maîtres en Sorbonne,

L. PETIT de JULLEVILLE

ET

Émile FAGUET

Library
of
H. P. Thieme
5-1-41.
add'l cop.

AVANT-PROPOS

DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Deux séries de conférences, faites à l'Université de Poitiers en 1897 et 1899, sur le premier et le second livre des *Odes* de Ronsard, ont été le point de départ de cet ouvrage. En préparant nos commentaires nous avons constaté que, malgré l'élan de réhabilitation provoqué en 1828, par Sainte-Beuve, malgré l'enthousiasme et l'attention raisonnée dont il a été l'objet dans la seconde moitié du XIXe siècle, il restait beaucoup à dire pour que l'on pût apprécier à sa juste valeur le grand poète de la Renaissance française, si injustement méprisé en France durant plus de deux cents ans.

Non pas que nous ayons prétendu épuiser l'étude de Ronsard. Son œuvre est un monde dont les limites s'élargissent et reculent à mesure qu'on l'explore plus avant. Nous avons dû borner le champ de nos recherches aux poésies lyriques proprement dites, c'est-à-dire à celles que le poète a désignées à une date quelconque de sa carrière sous les noms d'*Odes* et de *Chansons*. Accessoirement nous mentionnons les pièces qui peuvent leur être assimilées par la forme métrique, bien que Ronsard les ait désignées sous d'autres noms, et même nous faisons quelques rapprochements indispensables pour le fond avec d'autres pièces de formes différentes.

Nous n'avons pas compris le Sonnet dans les poésies lyriques de Ronsard, la fixité de sa forme l'ayant toujours fait considérer par les poètes du XVIe siècle et de l'école classique comme un genre bien distinct de l'Ode. C'est à l'Ode qu'ils ont réservé l'épithète de *lyrique*, parce que son caractère propre réside surtout dans cette rythmique à la fois capricieuse et réglée, libre et constante, éminemment musicale, qui est capable de rendre avec harmonie tous les mouvements de l'âme.

Le sujet de notre étude une fois délimité, il fallait choisir un texte

des *Odes* et des *Chansons* qui servît à fonder nos observations. Ronsard a constamment remanié ses œuvres jusqu'à la fin de sa vie, et de façon si sensible que dans une édition critique les variantes tiendront presque autant de place que le texte adopté. En attendant cette édition, fallait-il s'arrêter au texte d'une des éditions collectives parues de son vivant, ou à celui de la première édition posthume, établi sur les indications du poète par ses amis Galland et Binet ? C'était courir le risque ou d'être incomplet, car les retranchements successifs sont très nombreux, ou de juger le Ronsard de telle époque au détriment ou à l'avantage du Ronsard antérieur ou du Ronsard postérieur à cette époque. *Quo teneam vultus mutantem Protea nodo* ?

Nous avons pensé que, malgré les excellentes raisons invoquées soit par Marty-Laveaux, qui a reproduit le texte de 1584, soit par Prosper Blanchemain, qui eut l'illusion de reproduire celui de 1560, nous devions citer le texte primitif, au moins dans notre première partie, qui suit l'ordre chronologique des recueils. En revanche, dans la deuxième partie, où nous rapprochons de leurs sources les *Odes* et les *Chansons* de Ronsard pour en mesurer l'originalité, il n'était que juste de tenir un large compte de ses corrections. Méthode longue et pénible, car elle a exigé la collation d'éditions très rares, dont quelques-unes même sont dispersées hors des bibliothèques parisiennes. Mais n'était-ce pas la seule qui convînt à une étude historique et littéraire des poésies lyriques de Ronsard ?

Sainte-Beuve a écrit en 1843, dans une réédition de la biographie qu'il avait consacrée à notre poète quinze ans plus tôt : « Je ne donne ces dates qu'avec méfiance. Un travail bibliographique sur les premières publications et les éditions originales successives des diverses poésies de Ronsard est à faire... » C'était juste, mais c'était trop peu dire s'il entendait par là simplement l'indication du titre et de la date de chaque recueil, comme l'ont compris Pr. Blanchemain et Marty-Laveaux, qui ont répondu à l'invitation du grand critique. Ce qui importe, c'est de connaître en outre le contenu de chaque recueil, et on le chercherait vainement dans leurs éditions. Il faut pouvoir juger les productions d'un esprit relativement aux circonstances de temps et de lieu où chacune d'elles a paru, et cela ne se peut que si l'on a d'abord fixé la date de chacune d'elles. C'est pourquoi nous avons consacré la première partie de notre ouvrage à la chronologie des poésies lyriques de Ronsard, qui n'avait jamais été faite, ou plutôt qui avait été faite d'une façon si incomplète et si erronée qu'elle était à refaire entièrement. On y trouvera reproduits ou développés quelques-uns des documents que nous avons publiés dans une série d'articles de la

Revue d'Histoire littéraire, de la *Revue de la Renaissance* et dans notre *Tableau chronologique des Œuvres de Ronsard* [1].

En dehors des pages écrites par Sainte-Beuve en 1827-28 (*Tableau de la poésie française au XVIe siècle*) et en 1855 (*Causeries du Lundi*, t. XII), les études historiques et littéraires consacrées à l'œuvre de Ronsard en France jusqu'à ce jour, particulièrement à son œuvre lyrique, sont relativement peu nombreuses et très sommaires. E. Gandar, à qui la conscience patiente dans la recherche n'a point manqué, comprit le premier qu'un poète de telle envergure méritait d'être abordé par fragments, et de plus qu'il est indispensable de l'étudier dans les éditions originales pour le bien goûter. Il a écrit sur *Ronsard imitateur d'Homère et de Pindare* cent soixante-dix pages, parfois érudites, mais souvent plus agréables que profondes. Au reste, adoptant quelques-uns des préjugés de Boileau, il est loin d'avoir assigné à Ronsard le rang qui lui est dû. Enfin il a cherché à démontrer que le chef de la Pléiade « est véritablement lui-même » quand il se fait Grec et surtout quand il se livre tout entier à son goût instinctif pour les grandes pensées et le style élevé des plus graves poètes grecs. Nous estimons, au contraire, que Ronsard vaut surtout par les poésies légères que lui inspirèrent Anacréon, Horace, les élégiaques latins et néo-latins, et que, en dépit de sa volonté et à cause de son tempérament, il est resté heureusement l'héritier de la poésie lyrique de ses prédécesseurs français.

Dans la thèse de G. Chalandon sur *la Vie et les Œuvres de Ronsard*, quelques idées justes sont noyées dans des développements vagues et superficiels. D'autres thèses parlent de Ronsard, mais incidemment, par exemple celle de M. E. Bourciez sur *les Mœurs polies et la Littérature de cour sous Henri II*, et celle de M. H. Chamard sur *Joachim du Bellay*, toutes deux pleines de documents précieux et de fines remarques. H. Chamard a de plus écrit sur l'*Art poëtique de Pelelier* une thèse latine très intéressante, et, dans la *Revue d'Histoire littéraire*, un article suggestif sur *l'Invention de l'Ode*, qui m'ont permis de préciser certaines idées, et ont amorcé, si je puis dire, quelques-uns de mes développements.

La même revue a publié sur *Ronsard et les Musiciens du XVIe siècle* un article auquel j'ai collaboré avec M. Ch. Comte. M. H. Guy y a fait paraître également, au cours même de mon travail, une étude sur les *Sources françaises de Ronsard*, aussi judicieuse que documentée, qui a

1. F. Brunetière a porté sur ces travaux une appréciation élogieuse qui nous a particulièrement encouragé. (*Hist. de la litt. française classique*. Paris, Delagrave [1904], tome I, p. 327.)

confirmé mes recherches personnelles et m'a donné plus d'assurance à les présenter. Je dois aussi une mention spéciale à l'ouvrage très distingué de M. Louis Froger sur les *Premières poésies de Ronsard*, ouvrage trop bref mais bien pensé, relatif aux sources, aux variantes et à la langue des odes et des sonnets de 1550-52 ; j'ai dû le rectifier parfois, et surtout le compléter, mais il m'a cependant servi de guide sûr en deux ou trois directions.

Enfin M. Faguet a donné dans son *Seizième siècle* la plus large place à Ronsard, comme il était juste, mais une place nécessairement restreinte encore. Les aperçus sagaces et les observations pénétrantes abondent dans ce raccourci, et nombre de ces pages, surtout celles qui apprécient la doctrine et l'art du poète en fait de style et de rythmique, exigent que tout ronsardisant en prenne connaissance. Mais notre but diffère du sien : au lieu d'une étude générale et résumée sur Ronsard, la nôtre est particulière à une catégorie de ses œuvres et développée ; ce qui nous a permis de creuser assez avant le sol qui les a produites, de découvrir quelques-unes de leurs extrêmes racines, d'analyser avec soin les sucs qui les ont nourries, de suivre dans le détail leur genèse et leur croissance, et à loisir d'en admirer la floraison.

Dans quelle mesure peut-on dire que Ronsard a inventé l'Ode française ? Ses imitations se sont-elles bornées aux littératures grecque, latine et italienne ? N'a-t-il pas, quoi qu'il en ait dit, des obligations certaines à la poésie médiévale et marotique ? Malgré les apparences, n'est-il pas resté fidèle, surtout dans ses poésies lyriques, aux instincts de sa race, à la tradition de l'esprit français ? Ses odes et ses chansons, même celles qui sont paraphrasées d'œuvres néo-latines presque contemporaines, ne contiennent-elles pas des impressions personnelles et vécues, comme les poésies lyriques d'un Lamartine, d'un Hugo, d'un Musset ? N'ont-elles pas subi un travail de retouche progressif, qui est une preuve incontestable de goût et de souci artistique ? Leurs défauts, qu'on ne peut nier, s'expliquent-ils par des raisons historiques ou littéraires ? N'ont-elles pas eu avec la musique des rapports intimes, qui en ont déterminé la forme harmonieuse ? Telles sont quelques-unes des questions que nous avons essayé de résoudre. Puissions-nous ainsi avoir comblé une des lacunes « déplorables » que M. Faguet signalait l'un des premiers en 1894 [1], et avoir apporté une utile contribution à l'histoire de la poésie française !

Beaulieu-lez-Saumur, juillet 1908.

1. *Seizième siècle*, fin de l'Avant-propos.

AVANT-PROPOS

DE LA DEUXIÈME ÉDITION

L'accueil flatteur que cet ouvrage a reçu dans le monde de l'érudition et des lettres a dépassé de beaucoup mes espérances. Venu à son heure, il était épuisé déjà quand éclata la guerre, à jamais maudite, qui bouleversa l'Europe ; et, depuis que la paix a ramené les esprits à l'étude de nos gloires passées, ses rares exemplaires d'occasion ont atteint de tels prix qu'une réimpression s'imposait.

Au surplus, jamais la vogue de Ronsard n'a été aussi grande que depuis près d'un siècle que sa réhabilitation a commencé. C'est que la critique érudite, strictement appliquée, pouvait seule permettre de lui rendre une entière justice. La vraie admiration, dit Renan, est historique. Pour que ce poète de la Renaissance, à la fois « docte et gaillard », fût pleinement admiré, en toute connaissance de cause, il était nécessaire de l'étudier historiquement, comme je l'ai fait, en le replaçant dans son milieu physique, social et littéraire, et en suivant pas à pas, d'édition en édition, l'évolution de son talent, qui devint du génie le jour où il réussit à « vaincre une langue rebelle » par un effort prodigieux de quinze années. En 1911, une deuxième édition de mon *Tableau chronologique* paraissait à la librairie Hachette ; en 1914, l'enquête que je poursuivais depuis 1900 dans les bibliothèques de France et de l'étranger aboutissait enfin aux deux premiers tomes de l'édition critique annoncée dès sa fondation par la *Société des Textes français modernes* et publiée par la librairie Hachette ; de 1914 à 1919 j'élaborais pour le grand public l'édition complète en huit volumes publiée par la librairie Lemerre ; en 1921 paraissait le troisième tome de mon édition critique, qui sera bientôt suivi du quatrième.

Parmi les nombreux travaux postérieurs à mon *Ronsard poète lyrique*, figurent au premier rang les ouvrages de H. Longnon (*Pierre de Ronsard*, Champion, 1912), de J.-J. Jusserand (*Ronsard*, Hachette, 1913), de P. Villey (*Pierre de Ronsard*, avec textes choisis, Plon, 1914), de F. Charbonnier (*La poésie française et les guerres de religion*, Champion, 1920), de P. de Nolhac (*Ronsard et l'Humanisme*, Champion, 1921), de Franchet (*Le poète et son œuvre d'après Ronsard*, Champion, 1922), de G. Cohen (*Ronsard, sa vie et son œuvre*, Boivin, sous presse) ; les éditions partielles de H. Vaganay (*Premier livre des Amours*, avec préface de J. Vianey, Champion, 1910 ; *Œuvres meslées*, Lardanchet, 1914), de R. Sorg (*Sonnets pour Hélène*, Bossard,

1921), de F. Fleuret et L. Perceau (*Livret de Folastries*, Bibl. des curieux, 1920 ; *Bouquinade et autres gaillardises*, id., 1921), de P. de Nolhac (*Poésies choisies*, Garnier, sous presse) ; les articles de A. Bellessort (*R. D. D. M.*, oct. 1911), de M. Lange (*R. H. L.*, 1913), de P. Kuhn (*ibid.*, 1914), de G. Charlier (*R. S. S.*, 1920). Quels témoignages prouveraient mieux la haute faveur qu'a reconquise notre grand poète du XVIe siècle, à moins que ce ne soient les prix inouïs qu'atteignent maintenant ses éditions originales [1], ou les fêtes qui se préparent à Paris et en province pour célébrer, l'an prochain, le 4e centenaire de sa naissance ?

Certains de ces travaux et mes recherches personnelles m'ont permis de faire quelques additions et corrections à mon ouvrage de 1909. Mais ces remaniements ne portent que sur de menus faits et des références. Les idées et les jugements n'ont pas varié. La thèse, fondée sur la chronologie et sur les textes des éditions primitives, reste inébranlable; et, quoi qu'en puissent penser tels ronsardisants idéalistes, qui rougissent de documents avérés, mes conclusions sont tout à l'honneur de Ronsard. Sa gloire est assez grande pour qu'on n'ait rien à cacher de ses déclarations, de ses sentiments, de ses goûts, et ce serait nous faire tort, comme à lui, que de transformer notre admiration en idolâtrie, au détriment de la vérité historique.

Bordeaux, février 1923.

1. Les *Œuvres*, éd. de 1567, ont atteint 5150 francs à la vente J. Lemaitre en juin 1917 ; les *Nouvelles Poësies*, 4800 francs à la vente Bordes de Fortage, en décembre 1919.

N. B. — J'ai respecté autant que possible, dans les citations, l'orthographe des auteurs, même celle de Peletier. J'ai seulement, pour en faciliter la lecture, distingué le *j* de l'*i* et le *v* de l'*u*, supprimé les signes abréviatifs ou phonétiques dont l'usage a disparu, et rétabli, sur les mots *à*, *où*, et *là*, l'accent grave, souvent absent dans les éditions du XVIe siècle. — J'ai cru devoir aussi corriger les fautes manifestes d'impression. — En outre, j'ai rectifié la ponctuation, également défectueuse, toutes les fois qu'elle obscurcissait le sens. — Enfin, quand, dans la partie littéraire de cet ouvrage, il m'est arrivé de modifier l'orthographe et la ponctuation des citations de Ronsard pour son plus grand avantage, je l'ai toujours fait d'après les éditions de son temps.

Tout en citant Ronsard d'après les éditions du XVIe siècle, je renvoie, pour faciliter le contrôle et la connaissance du contexte, à l'édition la plus répandue du XIXe siècle, celle de Blanchemain, et en même temps, du moins dans la première partie, à l'édition, plus complète et plus exacte, que j'ai publiée chez Lemerre en 1914-1919. Je les désigne par les initiales Bl. et P.L.

INTRODUCTION

DE L'INVENTION DE L'ODE FRANÇAISE

I. — *L'Art poétique* de Th. Sebillet. Le chapitre du Cantique, du Chant lyrique et de la Chanson : trois variétés de l'Ode ; ressemblances et différences.

II. — La *Deffence et Illustration de la langue françoise*. Opinion de Du Bellay sur l'Ode et la Chanson. Préface de l'*Iphigene* de Sebillet. Préface des *Quatre premiers livres des Odes* de Ronsard. Circonstances atténuantes.

III. — Les répliques de B. Aneau et de G. des Autels. Ce qu'elles renferment de vrai. Mellin de Saint-Gelais attaqué par Ronsard.

IV. — Le nom de l'Ode. Les caractères de l'Ode avant Ronsard et chez Ronsard ; étendue de son domaine ; variété de ses rythmes ; diversité de son style : l'Ode légère et l'Ode grave.

V. — L'Ode de Ronsard est le terme d'une évolution ; lui-même l'a reconnu. L'opinion de Des Autels a prévalu au XVIe siècle : Ronsard, prince de l'Ode, n'est pas le premier auteur d'odes.

I

Au mois de juin 1548, un avocat poète, Thomas Sebillet, publiait à Paris un *Art poétique* où se trouve exposé assez exactement l'état de la versification et de la poésie françaises à la fin du règne de François Ier [1]. C'était comme un résumé de la doctrine des poètes Marotiques, doctrine mixte, faite de traditions médiévales héritées des Rhétoriqueurs, et de nouveautés dues à la Renaissance italienne, à l'imitation directe des Anciens ou à l'ingéniosité des Français. La ballade, le chant royal et la chanson y avaient leur place légitime auprès de l'épi-

1. Paris, Gilles Corrozet, 1548. Privilège du 25 juin 1548. Epître au lecteur du 27 juin (Bibl. Nat., Rés., Ye, 1213). — Félix Gaiffe en a donné une excellente réédition dans la collection des *Textes français modernes* (Paris, Cornély, 1910).

gramme, de l'élégie, du sonnet et de l'*ode* ; le rondeau, le lai et le virelai y figuraient encore, bien que Sebillet ne se fît pas d'illusion sur la durée de leur existence. Le ton de l'auteur était libéral, bien que ses tendances vers des formes d'art encore peu pratiquées et vers une conception plus élevée de la poésie fussent très sensibles. Il n'excluait du Parnasse aucune personne ni aucun genre ; il se bornait à constater que certaines habitudes de rimer sentaient leur vieux temps et à souhaiter moins de « rimeurs » et plus de « pöëtes » véritables. Il se faisait le modeste interprète des opinions courantes et de celles qui commençaient à se faire jour ; il écrivait seulement « pour l'instruction des jeunes studieus, et encor peu avancéz en la Pöësie françoise ». Les modèles qu'il leur proposait, avec raison, étaient Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Hugues Salel, Antoine Héroët, Maurice Scève, « et telz autres bons esprits qui tous les jours se donnent et evertuent à l'exaltation de cette françoise pöësie pour ayder et roborer de leur invention et industrie son encore imbecille jugement ».

Quant à prévoir la soudaineté du mouvement irrésistible qui, dans les dix-huit mois suivants, allait discréditer pour longtemps et faire disparaître les vieux genres de poésie chers aux Rhétoriqueurs et aux Marotiques, il ne le pouvait pas à cette date ; il ne pouvait pas se douter qu'une « troupe de jeunes studieus encor peu avancéz en la pöësie françoise » préparait au collège de Coqueret une révolution violente ; que, dès le mois de mars 1549, l'un d'eux, Joachim du Bellay, publierait un manifeste hautain et agressif, condamnerait sans ménagement la moitié de son *Art poëtique*, et, renchérissant sur l'autre moitié, prétendrait accaparer pour ses amis et pour lui le bénéfice des nouveautés qu'elle contenait ; qu'un autre enfin, Pierre de Ronsard, en janvier 1550, revendiquerait pour sa part, avec non moins de fracas et de fierté, le privilège exclusif d'avoir inventé l'*ode*.

Il nous est donc difficile de partager l'opinion exprimée par Henri Chamard dans son étude pourtant très documentée, à savoir que Sebillet a « tenté » en 1548 d'enlever la « trouvaille » de l'*ode* aux élèves de Dorat pour en faire profiter Marot et ses disciples [1]. C'est, à notre avis, le contraire qui eut lieu ; ce sont les élèves de Dorat qui en « dépouillèrent à leur profit » Marot et ses disciples. Comment Sebillet aurait-il pu chercher à léser des adversaires qui n'existaient pas encore ? Ronsard avait bien publié une *ode*, mais elle était dans le goût de l'école Marotique ; elle avait paru à la fin de 1547, dans le recueil des *Œuvres*

1. *Revue d'Hist. litt. de la France*, 1899, pp. 21-54, article sur *l'Invention de l'Ode et le différend de Ronsard et de Du Bellay*.

poëliques de Jacques Peletier, un disciple, un admirateur de Marot ; elle s'était présentée sous ce titre qui n'avait rien de provocant ni de prétentieux : « Ode de Pierre de Ronsart à Jacques Peletier, Des beautez qu'il voudroit en s'Amie. » Comment Sebillet eût-il pu soupçonner que Ronsard se déclarerait peu de temps après un ennemi des poètes Marotiques ? Et puis, qui connaissait Ronsard en juin 1548 dans le monde des poètes, à part quelques intimes, tels que Peletier, J. Martin, Bertrand Berger, Théodore de Bèze ? Tout au plus avait-on pu remarquer son ode comme l'œuvre d'un amateur bien doué ; mais qui eût dit que deux ans plus tard il deviendrait d'emblée le chef d'une école nouvelle, radicalement hostile au passé ?

Nous ne croyons pas que Sebillet, en rapprochant dans un même chapitre le Cantique, l'Ode et la Chanson, commençait une « habile manœuvre ». Il exprimait seulement, sans arrière-pensée, une vérité d'esthétique, à savoir que le Cantique, l'Ode et la Chanson peuvent être considérés comme des variétés d'un même genre lyrique, et se confondent assez souvent ; il constatait, non moins simplement, un fait historique, à savoir que l'idée première de l'Ode remonte à Cl. Marot ; il aurait pu ajouter (comme il le pensait sans doute) que le germe de l'idée remonte bien au delà, car dans l'art comme dans la nature rien ne se crée, tout se transforme. Voici du reste en entier ce chapitre curieux, qui doit figurer au début de toute étude sur l'Ode française [1] :

DU CANTIQUE, CHANT LYRIQUE OU ODE, ET CHANSON.

« Le Cantique, Chant lyrique, et Chanson resemblent lés Chans desquels je te vien de parler au chapitre precedent, de nom plus que de forme et suget [2] : car le CANTIQUE François n'est autre chose que le Pséaume Hébreu ou Latin. Aussy trouveras tu lés Cantiques de Marot pleins d'invocations et priéres dressées aus Dieus à fin de destourner le mal, ou continuer le bien. Et si tu en trouves non dressans de droit fil auz Dieuz, ou Déesses, si est ce que couvertement ilz contiendront priére ou detestation, comme je te laisse aller voir chéz Marot en ceus qu'il a tournéz de David, et en plusieurs qu'il a fais de son invention [3].

1. C'est le chapitre VI du livre II.

2. Le chapitre V traite « Du chant royal et autres chans usurpéz en pöésie françoise » ; le chapitre IV, « De la balade » ; le chapitre III, « Du rondeau et ses differences » ; le chapitre II, « Du sonnet ». A tous ces genres de forme fixe et de cadre rigide, Sebillet oppose dans le chapitre VI des poésies à forme essentiellement libre et variable.

3. Il est à remarquer que Sebillet assimile ici les puissants de la terre aux Dieux, dont ils sont comme les représentants ou les enfants, *Divos puerosque Deorum*.

Desquelz je ne t'escriroie icy nesun [1], pource que la forme de l'un ne t'enseigne point la droitte façon dés autres : à raison que *tu peus faire le Cantique de téle sorte de vers, soient petis ou longs ou meslés, et de téle ryme que tu voudras, maisque avec proportion, encor tant longs et tant cours qu'il le plaira* : car n'y a rien de limité : mais à fin que tu n'en desires exemple, pren cestuy de Marot :

Dieu qui vouluz le plus haut ciel laisser [2]...

« Ce poéme est Cantique, comme Marot mesme le nomme au huittiéme vers devant la fin : et est fait en ryme platte, distinguée autrement par quattrains. Lés Cantiques de luy pour la pais ont quasi semblable forme [3] : mais celuy de la Royne Eliénor pour la convalescence du Roy François malade, commençant :

S'esbahyt-on si je suis esplorée, etc. [4]

Un autre à la Déesse Santé pour le Roy malade, commençant :

Douce Santé de Langueur ennemie, etc. [5]

Et un autre imprimé entre lés élégies, qui toutesfois est vray Cantique, qui dit :

Filz de Venus voz deus yeus desbendés, etc. [6]

ont toute autre forme de ryme et de coupletz. Et pour cela t'ay-je dit que *le Cantique est variable en sa forme et structure.*

« Le Chant lyrique, ou Ode (car autant vaut à dire) se façonne ne plus ne moins que le Cantique, c'est-à-dire *autant variablement et inconstamment* : sauf que lés plus cours et petis vers y sont plus souvent usités, et mieus séans à cause du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter. Aussy la matiére suyt l'effet de l'instrument, qui comme le Chant lyrique, et l'Ode comme l'instrument exprime tant du son comme de la vois lés affections et passions ou

1. C'est-à-dire : je pourrais ne te transcrire ici aucun d'eux.

2. Sebillet cite la pièce en entier. Elle a été classée parmi les *Chants divers* (éd. Jannet, II, 117). Cet exemple de pièce lyrique montre que les Marotiques ont parfois conçu l'ode, tout aussi bien que les Ronsardiens, comme une série de vers uniformes à rimes plates. Les réflexions dont Sébillet l'accompagne et trois des exemples dont il le fait suivre prouvent d'ailleurs qu'on peut toujours ramener une pièce de cette espèce à un système strophique de quatrains, quitte à n'avoir à la fin qu'une strophe incomplète lorsque le nombre des vers n'est pas divisible par 4. La théorie du système strophique toujours possible et réel, même quand il n'est pas apparent, se trouve ainsi vérifiée dès le début de cette étude.

3. Ce sont quatre pièces classées parmi les *Chants divers* (éd. Jannet, II, 105 à 112) ; trois d'entre elles sont isométriques à rimes plates ; la quatrième est en huitains balladiques et un quatrain, ou bien en quatrains enchaînés (forme intermédiaire entre la ballade et l'ode).

4. Cet etc. fait partie du texte de Sebillet, ainsi que dans les exemples qui suivent. Voir éd. Jannet, II, 112 et suiv. C'est une ode à système strophique double, enchaîné.

5. *Ibid.*, II, 100 et suiv. Même remarque.

6. *Ibid.*, II, 41. Ode à système strophique irrégulier, enchaîné.

tristes, ou joieuses, ou creintives, ou esperantes, desquéles ce petit Dieu (le premier et principal suget de Pöésie, singuliérement aus Odes et Chansons) tourmente et augmente lés esperis dés Amoureus. Ainsy est le Chant lyrique aussy peu constant qu'ilz sont, et autant prompt à changer de son, de vers, et de ryme, comme eus de visages et d'acoutremens [1]. Pource n'en atten de moy aucune régle autre, fors que choisisses le patron dés Odes en Pindarus Pöéte Grec, et en Horace Latin, et que tu imites à pied levé Saingelais és Françoises, qui en est autheur tant dous que divin : comme tu pourras juger lisant ceste Ode sienne faite au nom d'une Damoiselle :

O combien est heureuse... [2]

« La mesme perfection et douceur de luy liras tu, lisant sés autres Odes en autre forme, commençantes :

Laisséz la verde couleur, etc. [3]
Puys que nouvelle affection, etc. [4]
Ne vœilles, Madame, etc. [5]
Hélas, mon Dieu, y a il en ce monde, etc. [6].

et grand nombre d'autres, toutes tant cognues et chantées, qu'il n'est ja besoin de t'en escrire icy copie [7].

1. Ce passage, malheureusement obscur dans la forme, contient une idée très intéressante, avec l'explication de ce fait que les petits vers, qui sont un des caractères de la poésie lyrique, conviennent particulièrement à l'ode, chant destiné, du moins en principe, à être accompagné du luth. Le rythme de l'ode doit être expressif, c'est-à-dire s'adapter à la nature de l'émotion ou de l'action exprimée : si elles sont graves ou durables, le vers sera long et majestueux ; si elles sont badines ou fugitives, le vers sera court et sautillant. C'est le principe du vers libre de La Fontaine. — Or les émotions de l'amour, principale matière de l'ode, sont essentiellement variables et inconstantes ; la façon de l'ode doit donc être essentiellement variable et inconstante. On atteint ce résultat en composant la strophe de mètres divers *ou* brefs, divers *et* brefs, qui permettent le passage rapide d'une rime à l'autre et se modèlent ainsi sur les sentiments vivement alternatifs, ainsi que le fait aisément le musicien.

Ronsard dira aussi dans son *Abbregé de l'Art poëtique*, que les petits vers sont « merveilleusement propres pour la musique, la lyre et autres instrumens » et qu'ils méritent ainsi d'être appelés *lyriques* ; mais il n'en donnera aucune explication. V. ci-après, p. XXXIX.

2. Sebillet cite la pièce en entier. V. éd. Blanchemain, I, 66. Pièce à système strophique simple, régulier (en partie imitée de Properce).

3. Cet etc. fait partie du texte de Sebillet, ainsi que dans les exemples qui suivent. — *Ibid.*, I, 127. Pièce à système strophique irrégulier (imitée d'une idylle de Bion).

4. *Ibid.*, III, 290. Pièce à système strophique irrégulier.

5. *Ibid.*, III, 291-94. Pièce à système strophique simple régulier.

6. *Ibid.*, I, 69. Pièce en *terza rima*, à système strophique simple et régulier, toutes les rimes étant féminines, à la mode italienne.

7. Sebillet appelle encore *ode* les trois pièces : *O combien est heureuse* ; *Laissez la verde couleur* ; *Puisque nouvelle affection*, aux chapitres v du premier livre et XV du deuxième livre. Dans ce dernier chapitre, à propos des couplets à palinod ou refrain, il appelle encore *ode* la pièce strophique de Saint-Gelais : *Puisque vivre en servitute* (Bl., II, 215). De son côté, Gilles Corrozet publiait en 1548 sous ce même titre d'*ode*

« La Chanson approche de tant prés l'Ode, que de son et de nom se resemblent quasi de tous poins : *car aussy peu de constance ha l'une que l'autre en forme de vers et usage de ryme.* Aussy en est la matiére toute une. Car le plus commun suget de toutes deus sont, Venus, sés enfans et sés Charites, Bacchus, sés flaccons et sés saveurs. Neantmoins tu trouveras la Chanson moindre en nombre de coupletz que le Chant lyrique, et de plus inconstante façon et forme de stile, notamment aujourd'huy que lés Musiciens et Chantres font de tout ce qu'ils trouvent, voient et oient, Musique et Chanson, et me doute fort qu'entre cy et peu de jours ilz feront de Petit pont et de la Porte baudès dés chansons nouvelles. Pourtant peus tu aisément entendre que de t'en escrire forme et régle certaine serait à moi teméraire entreprise, à toy leçon inutile. Ly donc lés chansons de Marot (autant souverain autheur d'elles, comme Saingelais de Chans lyriques) déquéles lés sons et differences t'enseigneront plus de leur usage, qu'avertissement que je te puisse icy ajouter. Et ne t'esbahis au reste de ce que j'ay separé cés trois, le Cantique, l'Ode, et la Chanson, que je pouvois comprendre soubz l'appellation de Chanson : car, encor que nous appellions bien en François, Chanson, tout ce qui peut se chanter, et cés trois soient indifféremment fais pour chanter, comme leurs noms et leurs usages portent, toutesfois congnois tu bien qu'ilz ont en forme et stile quelque dissimilitude, laquéle teue t'eut fait douter, et comme je l'ay exprimée ne te peut que soulager. »

Malgré ses bonnes intentions, ce chapitre de Sebillet était quelque peu confus et incomplet, nous devons l'avouer. Mais pouvait-il en être autrement, à une époque où les genres lyriques nouveaux étaient en train de se constituer et de se préciser, et où les poètes eux-mêmes en étaient encore aux tâtonnements et aux ébauches ? Sans se piquer de mettre une parfaite logique dans tous les détails et dans la conclusion de son exposé, Sebillet enregistrait ce qui était, au moins autant qu'il préconisait ce qui devait être ; il se bornait à indiquer ce que la poésie française offrait alors de plus artistique, et son mérite était grand non seulement de rapprocher et de distinguer les récentes variétés du genre lyrique, mais encore de proposer comme modèles David, Pindare, Horace, parmi les anciens, Marot et Saint-Gelais parmi les poètes de la dernière école française. Pouvait-il montrer un goût plus sûr à la date de 1548 ? Et, à tout bien prendre, les idées de ce chapitre, nettement dégagées, ne semblent-elles pas des plus raisonnables ?

une pièce en strophes, également du genre Marotique : *Si le desir qui me tourmente* (à la fin du recueil de Forcadel, intitulé le *Chant des Seraines*, Paris, Corrozet, f° 76 r°).

1° Les ressemblances. Le Cantique, l'Ode et la Chanson ont ceci de commun qu'ils sont écrits pour être chantés, ou comme s'ils devaient l'être, avec ou sans accompagnement de musique. Ils ont trois autres caractères communs, qui dérivent de celui-là, ou plutôt le conditionnent et le complètent nécessairement : *a*) ils sont formés de couplets [1] ; *b*) la structure de ces couplets est essentiellement variable d'une pièce à l'autre par la longueur des vers et l'entrelacement des rimes : le couplet est isométrique ou hétérométrique, à rimes suivies ou croisées ; ses dimensions et celles de la pièce entière ne sont pas limitées ; son rythme est libre et « inconstant », d'autant plus libre et inconstant que le poète exprime des émotions plus fugitives et plus changeantes, comme celles de l'amour ; *c*) les petits vers apparaissent fréquemment dans ces trois variétés lyriques, surtout dans l'Ode et la Chanson, parce qu'ils sont plus mobiles et plus expressifs que les autres [2]. Bref, en insistant sur la souplesse de leurs formes et l'aisance de leurs allures, Sebillet les opposait nettement aux anciennes variétés du genre lyrique, chères au xve siècle et très cultivées encore dans la première moitié du xvie siècle, tels que le chant royal, la ballade, le rondeau, dont le cadre et les dimensions étaient fixes, les rimes et le rythme peu ou point variables, et dont le caractère général était la raideur et la monotonie.

2° Les différences. Le Cantique, l'Ode et la Chanson se distinguent tantôt par le fond, tantôt par la forme. Le Cantique est avant tout une prière ou une action de grâces, adressée à une divinité, quelle qu'elle soit, et aux souverains de la terre, qui sont des demi-dieux. Mais Sebillet laisse entendre qu'il peut contenir l'éloge de tous les biens et inversement les imprécations contre tous les maux. C'est donc l'ode religieuse et en général l'ode grave. Au contraire le Chant lyrique et la Chanson, exprimant les passions de l'amour et la gaîté des festins, représentent l'ode légère. Mais Sebillet laisse entendre que, s'ils ont le plus souvent pour sujet commun Vénus et Bacchus, ils ne s'interdisent pas d'autres sujets, tels que les descriptions de la Nature ou les émotions produites par tout événement heureux ou malheureux. Il a eu seulement le tort de ne pas le dire explicitement, d'autant plus que l'école Marotique lui offrait des exemples d'odes qui n'ont ni la gravité du cantique ni la légèreté de la chanson. Le premier coupable est sans doute Horace, qui,

1. Même si la pièce ne présente qu'une série de vers uniformes à rimes plates, car dans ce cas elle est toujours divisible par quatrains. V. ci-dessus, p. xvi, n. 2.

2. On trouve déjà dans P. Fabri, à propos du *lay*, l'explication de l'hétérométrie et de l'emploi des petits vers dans les poésies lyriques : « Et peult l'en faire courtes lignes et longues, pource que en lay l'en ne traicte que matieres de grande joye ou de excessive douleur, et, quasi comme en furie, les lignes sont courtes ou longues, à la volunté du facteur. » (*Grand et vrai Art de pleine Rhétorique*, liv. II, p. 51, rééd. de Héron, 1889.)

parlant de la poésie lyrique, ne distingue, lui non plus, que l'Ode pindarique et l'ode anacréontique.

En ce qui concerne la forme, les petits vers, remarquait Sebillet, sont plus fréquents dans le Chant lyrique et la Chanson que dans le Cantique ; d'autre part, la Chanson est en général moins longue que le Chant lyrique, d'une structure et d'un style plus libres encore. Mais c'étaient des différences de détail qu'on ne pouvait guère ériger en règle, car elles souffraient maintes exceptions.

Bref, les traits communs entre le Cantique, l'Ode et la Chanson étaient assez importants pour qu'on pût les considérer comme les variétés d'un même genre, et même l'Ode et la Chanson se ressemblaient tellement, par le sujet et par la façon, qu'on pouvait légitimement les confondre. Que pouvait dire de plus, et de plus sensé, un théoricien de 1548 ? Bien mieux, Ronsard et ses disciples n'allaient-ils pas lui donner raison en écrivant de véritables Chansons sous les noms de Vers lyriques et d'Odes, et inversement sous le nom de Chansons des pièces lyriques identiques au tiers de leurs Odes pour le fond et la forme ? Et cela après avoir mis la Chanson au nombre des vieilleries chères à l'époque d'ignorance ! N'allaient-ils pas commettre une autre confusion, plus grave encore à mon sens, en comprenant sous le même nom, celui d'Ode, d'une part les longues compositions de ton sublime adressées aux dieux et aux puissants de la terre, et d'autre part les bluettes amoureuses ou les folies bachiques de ton badin adressées à de simples mortels ?

II

Dans sa thèse sur Joachim du Bellay, H. Chamard a très judicieusement analysé l'impression que laissa aux élèves de Dorat la lecture de l'*Art poétique* de Sebillet : irritation, vif dépit, sourde colère, tels sont les propres termes par lesquels il la résume, et qui me paraissent fort justes [1]. Or ces sentiments-là sont toujours de mauvais conseillers, et j'estime que, du moins en ce qui concerne l'Ode et la Chanson, ils ont bien mal inspiré les professions de foi de Du Bellay et de Ronsard.

On connaît le passage de la *Deffence* relatif aux poésies lyriques ; c'est assurément l'un des plus violents et des plus contestables de tout l'ouvrage. Après avoir recommandé l'étude des poètes grecs et latins, tout comme Sebillet, mais d'une façon moins pittoresque et en une mauvaise

1. Pp. 90 à 94. Cf. E. Roy, *Rev. d'Hist. litt.*, avril 1895 et juillet 1897.

« version » de deux vers d'Horace [1], Du Bellay ajoute : « Puis me laisse toutes ces vieilles pöésies françoyses aux Jeuz Floraux de Thoulouze et au Puy de Rouan : comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons, et autres telles episseries, qui corrumpent le goust de nostre langue, et ne servent si non à porter temoingnage de notre ignorance.... Chante moy ces Odes, incongnues encor' de la Muse françoyse, d'un Luc bien accordé au son de la Lyre greque et romaine : et qu'il n'y ait vers, où n'aparoisse quelque vestige de rare et antique erudition. Et quant à ce, te fourniront de matiere les louanges des Dieux et des Hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la solicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, et toute bonne chere. Sur toutes choses prens garde que ce genre de poëme soit eloingné du vulgaire, enrichy et illustré de motz propres et epithetes non oysifz, orné de graves sentences, et varié de toutes manieres de couleurs, et ornementz poëtiques, non comme un *Laissez la verde couleur*, *Amour avecques Psyches*, *O combien est heureuse*, et autres telz ouvraiges, mieux dignes d'estre nommez Chansons vulgaires qu'Odes ou Vers lyriques [2]. »

1. Sebillet avait dit (II, ch. IX) : « Je desire pour la perfection de toy, Pöète futur, en toy parfaitte congnoissance dés langues Gréque et Latine : car elles sont lés dens forges d'où nous tirons lés piéces meilleures de notre harnois ». Du Bellay : « Ly donques, et rely premierement (ô Poete futur), feuillette de main nocturne et journelle les exemplaires grecs et latins. » Un peu plus loin Du Bellay n'a pas été heureux en traduisant le *libera vina* d'Horace par *les vins libres*. Sebillet dut penser avec raison que ce n'était pas ainsi qu'on devait user des « vestiges de rare et antique erudition ». Lui qui connaissait très bien l'*Epître aux Pisons* s'était inspiré de ces passages sans les traduire.

2. Liv. II, chap. IV. Le 1er et le 3e vers cités par Du Bellay désignaient des chansons de Saint-Gelais proposées comme modèles d'odes par Sebillet (v. ci-dessus, p. XVII) ; le 2e vers est le début d'une poésie strophique de Pernette du Guillet parue à Lyon en 1545 dans le recueil de ses *Rymes* (cf. la réimpr. de 1864, Lyon, Scheuring, p. 53). La 1re et la 3e de ces pièces figuraient en tête d'une anthologie publiée à Lyon par Jean de Tournes, en 1545, sous le titre *Deploration de Venus sur la mort du bel Adonis, avec plusieurs autres compositions nouvelles*, et réimprimées parle même avec de nombreuses additions en 1547 et 1548 ; la 2e, celle de Pernette du Guillet, ne fut insérée dans ce recueil qu'à partir de 1547, et les trois chansons se présentèrent dès lors dans l'ordre que suit Du Bellay. — MM. Cartier et Chenevière ont donné la description complète de ces recueils dans la *Revue d'Histoire littéraire* de janvier 1896, pp. 96-103, sauf pour la première édition, dont on trouvera le contenu au catalogue de la librairie Morgand de décembre 1903 (n° 44.995).

II. Chamard conjecture (éd. de la *Deffence*, p. 212) que Du Bellay a lu les trois pièces en question dans cette anthologie de Jean de Tournes. Il est possible aussi que Du Bellay les ait lues ailleurs. Elles ont, en effet, paru dans une autre anthologie, publiée à Paris par Arnoul l'Angelier, d'abord en 1546, à la suite du *Discours du Voyage de Constantinople*, puis en 1548, sous ce titre : *Le Livre de plusieurs pieces* (réimpression augmentée). Dans ce dernier recueil, dont je dois la communication à l'obligeance de M. Abel Lefranc, les trois pièces susdites viennent à la suite du *Voyage de Constantinople*, de la fable du *Faulx Cuider*, et de l'églogue de *la Saulsaye*. Pour moi, c'est là que Du Bellay les a lues. Je suis d'autant plus porté à le croire que là aussi elles commencent la série des compositions lyriques, que là aussi elles sont rangées dans l'ordre qu'il a suivi, qu'en outre et surtout l'é-

Et l'on sait que, pour joindre l'exemple au précepte, l'intransigeant novateur publiait en même temps que la *Deffence*, et à la suite de l'*Olive*, sous le nom de *Vers lyriques*, un recueil de treize odes, ni plus ni moins régulières que les pièces qu'il condamnait, mais en revanche si remplies de « vestiges d'antique erudition » que presque toutes ont paru « médiocres » à l'historien consciencieux de Du Bellay [1].

C'était au mois d'avril 1549. Sebillet, qui traduisait alors l'*Iphigénie* d'Euripide et n'ambitionnait pas le renom de poète lyrique, se contenta d'insérer dans la préface de sa traduction, qui parut en novembre, une riposte sommaire, sans rien de précis sur la question de l'ode. Cependant, il parlait, en ces termes malicieux et quelque peu vifs, des mètres et rythmes qu'il avait employés pour rendre les récits, dialogues et chœurs de son modèle : « Au demourant l'ay suivy quasi à pié levé en la forme dés vers, rendant lés Trocaïques Grés en Alexandrins François, lés Iambiques trimétres et quelques Anapéstiques en Heroïques (déeasyllabes) : les autres méllés de divers genres plus petis, et usurpés par Euripide au Cœur (*sic*) introduit en cétte Tragédie, en diverses sortes aussi de moindres vers : et aucunefois tant petis, et pour leur petitésse tant malaisés à vétir de leur livrée, que j'ay bien grande peur que la rudésse par endrois ne vous en déplaise... Et à cela me suy-je quasi contreinct exprés, pour faire qu'en ce petit Poëme toute sorte de ryme et tous genres de vers fussent à peu prés compris... Car vous y lirés dés vers depuis deus syllabes jusques à tréze, et la plus grande part des assiétes de Ryme aujourd'huy usurpées en nostre langue Françoise, voire jusques au sonnet, lay, virelay, et ryme altérée, et n'y eusse omis le rondeau, s'il y fût autant bien venu à propos. Cétte mienne mignardise à l'aventure déplaira à la délicatésse de quelques hardis repreneurs : mais si je say que la friandise vous en plaise, ce me sera plaisir de leur déplaire en vous plaisant. J'ay d'avantage tant ausé, que de me retirér en quelques choses de l'opinion et abus vulgaire, et du grand chemin dés vaches... [2] » Autrement dit : je n'ai point imité le sot bétail des imitateurs serviles, — et plus loin il laissait entendre que

diteur de la *Deffence* fut précisément Arnoul l'Angelier, chez qui Du Bellay devait fréquenter en 1548.

1. H. Chamard, *Joachim du Bellay*, pp. 204 à 215.

2. *Avertissement* aux lecteurs de l'*Iphigene* d'Euripide. La dédicace à Jean Brinon est datée du 1er septembre 1549 (Bibl. Nat., Rés., Yb, 832).

Sebillet, au reste, n'était pas un intransigeant. Avec les plus intelligents et les plus avancés des poètes Marotiques, il était partisan d'une renaissance, ou plutôt d'une régénération de la poésie par le moyen d'une judicieuse et discrète imitation des œuvres antiques et italiennes ; il comprenait qu'elle avait besoin de fortifiants et de toniques, et qu'ils étaient là. Aussi n'eut-il pas de peine à se réconcilier avec son adversaire et à se rallier sincèrement à l'école nouvelle, d'autant plus que,

Du Bellay au contraire, qui maltraitait si fort les traducteurs dans sa *Deffence*, avait « mot à mot traduit dés autres » ce qu'il se vantait d'avoir trouvé. Puis, raillant la conception aristocratique et érudite que se faisait de la poésie son « hardi repreneur », il louait derechef les grâces naturelles de Clément Marot.

Mais un événement littéraire très considérable allait pousser à bout la patience des Rhétoriqueurs et des Marotiques, porter au comble leur indignation, précipiter leur résistance, et partager nettement le monde des poètes en trois camps : les représentants de la poétique ancienne ou conservateurs, les champions d'une poétique nouvelle ou révolutionnaires, et les éclectiques ou modérés, dont la sage intervention devait assez vite rapprocher et réconcilier les deux partis extrêmes. Cet événement, c'est la publication des *Qualre premiers livres des Odes* de Ronsard dans les premiers mois de 1550. Ils débutaient par un avis *Au lecleur*, plus hautain, plus provocant encore que le passage de la *Deffence* relatif aux odes. Voici en quels termes l'auteur revendiquait ses droits de priorité comme poète lyrique de France : « Si les hommes, tant des siecles passés que du nostre, ont merité quelque louange pour avoir piqué diligentement aprés les traces de ceus qui, courant par la carriere de leurs inventions, ont de bien loin franchi la borne, combien davantage doit on vanter le coureur qui, galopant librement par les campaignes Attiques & Romaines, *osa tracer un sentier inconnu* pour aller à l'immortalité ? Non que je soi, lecteur, si gourmand de gloire, ou tant tormenté d'ambitieuse presumption, que je te vueille forcer de me bailler ce que le tens peut estre me donnera... Mais *quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François* & celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur, *lors tu me rendras ce que tu me dois*... Des mon enfance j'ai tousjours estimé l'estude des bonnes lettres l'heureuse felicité de la vie... Donques desirant par elle m'approprier quelque louange, *encores non connue, ni atrapée par mes devanciers*, & ne voiant en nos Poëtes François chose qui fust suffisante d'imiter, j'allai voir les étrangers [1], & me rendi familier d'Horace, contrefaisant sa naive douceur, des le même tens que Clement Marot (seulle lumiere en ses ans de la vulgaire poësie [2]) se travailloit à la poursuite de son Psautier, et *osai le premier des nostres enrichir ma langue de ce nom Ode*,

dès 1551, Du Bellay et Ronsard s'assagirent et abandonnèrent la moitié des déclarations de principes de la *Deffence*. Mais il conserva son admiration pour Marot et Saint-Gelais, ainsi que le firent les autres éclectiques. V. ci-après, pp. 83-84.

1. C'est-à-dire : « Je me mis à étudier les Grecs, les Latins et les Italiens », et non pas : « Je voyageai dans les pays étrangers. »

2. C'est-à-dire : « le seul qui brillât à son époque parmi les poètes français écrivant en français. »

comme l'on peut veoir par le titre d'une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans, l'un des plus excelens Poëtes de nostre âge, *affin que nul ne s'atribue ce que la verité commande estre à moi*. Il est certain que telle Ode est imparfaite, pour n'estre mesurée, ne propre à la lire, ainsi que l'Ode le requiert, comme sont encores douze, ou treze, que j'ai mises en mon *Bocage*, sous autre nom que d'Odes, pour cette méme raison, servans de tesmoignage par ce vice à leur antiquité. Depuis [1] aiant fait quelques uns de mes amis participans de *telles nouvelles inventions*, approuvants mon entreprise, se sont diligentés faire apparoistre combien nostre France est hardie & pleine de tout vertueus labeur, laquelle chose m'est aggreable pour veoir, *par mon moien, les vieus Liriques si heureusement resuscités*. Tu jugeras incontinant, Lecteur, que je suis un vanteur et glouton de louange : mais si tu veus entendre le vrai, je m'asseure tant de ton accoustumée honnesteté, que non seulement tu me favoriseras, mais aussi quand tu liras quelques trais de mes vers, qui se pourroient trouver dans les œuvres d'autrui, inconsiderément tu ne me diras [2] imitateur de leurs écris : car *l'imitation des nostres m'est tant odieuse* (d'autant que la langue est encores en son enfance) *que pour ceste raison je me suis esloingné d'eus, prenant stile apart, sens apart, euvre apart, ne desirant avoir rien de commun avecq' une si monstrueuse erreur. Donques m'acheminant par un sentier inconnu, & monstrant le moien de suivre Pindare, & Horace, je puis bien dire* (*& certes sans vanterie*) *ce que lui-méme modestement témoigne de lui*,

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede.

Je fu maintes fois avecques pieres admonesté de mes amis faire imprimer ce mien petit labeur, & maintesfois j'ai refusé, apreuvant la sentence de mon sententieus Auteur,

Nonumque prematur in annum.

1. C'est-à-dire « depuis l'époque où je commençai à composer des odes horatiennes », et non pas « depuis l'apparition de cette ode ». Ces amis, auxquels il fit part de son invention, et qui *grâce à lui* ont également imité Horace, mais ont publié avant lui leurs imitations, sont évidemment Peletier (*Œuvres poët.*, 1547) et Du Bellay (*Vers lyriques* et *Recueil de Poësie*, 1549). Ce sont eux qu'il a « guidés au chemin de si honneste labeur. » H. Chamard a parfaitement interprété tout ce passage (*Rev. d'Hist. litt.*, art. cit., pp. 47-48) ; les vers suivants, de 1550, corroborent son interprétation :

Puis affectant un œuvre plus divin,
Je t'envoyai sous le pouce angevin
Qui *depuis moi* t'a si bien fredonnée
Qu'à *nous deus seuls* la gloire en soit donnée. (Bl., II, 128.)

2. C'est-à-dire : « Je suis sûr que tu ne seras pas assez inconsidéré pour me dire imitateur de leurs écrits. »

Et mémement solicité par Joachim du Bellai, duquel le jugement, l'etude pareille, la longue frequentation, & l'ardant desir de reveiller la Poësie Françoise, avant nous foible & languissante (je excepte tousjours Heroët, Seeve, & Saint-Gelais), nous a rendus presque semblables d'esprit, d'inventions, & de labeur. »

On ne s'expliquerait pas ce ton orgueilleux de la part d'un débutant, ni cette âpre insistance à se proclamer l'inventeur de l'Ode, ou plutôt l'introducteur de l'Ode en France, si l'on ne savait pas que plusieurs des contemporains de Ronsard, et non des moindres, lui contestaient alors cette gloire, les uns la partageant entre lui et Du Bellay qui avait fait paraître en 1549, outre ses *Vers lyriques*, un *Recueil de Poësie* contenant seize odes, les autres l'attribuant à J. Peletier qui avait inséré dans ses *Œuvres poëtiques* de 1547 une ode traduite de Martial, trois odes traduites d'Horace et, sous le nom de *Vers lyriques*, quatorze autres odes de son invention, — ou bien à Clément Marot, auteur des *Chansons*, des *Chants divers* et des *Pseaumes*, ou bien encore à quelque poète Marotique, Despériers ou Saint-Gelais.

Ronsard disait vrai en affirmant qu'il écrivait des odes depuis huit ou neuf ans ; qu'il avait obéi à des scrupules d'artiste en les gardant inédites jusqu'en 1550 ; que si certains amis l'avaient précédé dans la publication de vers lyriques analogues à ses odes horatiennes, il leur avait auparavant fait part de ses idées et montré ses manuscrits. Admettons même qu'il leur ait servi de « guide au chemin de si honneste labeur », et qu'ils aient suivi sinon ses conseils, du moins son exemple, bien que les témoignages des amis en question (Peletier et Du Bellay) nous laissent un doute à cet égard [1]. Incontestablement Ronsard ne doit ni à l'un ni à l'autre l'idée de composer en français des odes à la manière d'Horace ; il ne leur doit pas non plus l'idée de

1. Du Bellay, qui avait alors des raisons de ménager la susceptibilité de Ronsard, l'a bien proclamé en 1549 le premier poète qui eût fait « Horace en France rechanter » (*Chant triumphal sur le voyage de Boulongne*). Mais l'année suivante, après la lecture de la préface des *Odes* et comme pour y répondre, il dit simplement que Ronsard représentait l'Ode en France « quant à son vrai et naturel style », et tout en reconnaissant la supériorité de Ronsard et les encouragements qu'il avait reçus de lui, déclara par deux fois que son vrai initiateur, à lui Du Bellay, était Peletier (préface de la 2e édition de *l'Olive* et ode *Contre les envieux*). Enfin le sonnet LX de *l'Olive*, qui parut en même temps, me semble attester seulement la priorité de Ronsard comme imitateur de Pindare. — Peletier, cinq ans plus tard, dans son *Art poëtique*, tout en reconnaissant que Ronsard très jeune lui avait montré des odes horatiennes de sa façon, ne se crut pas obligé de lui décerner pour cela un brevet d'invention et ne dit rien qui pût faire soupçonner que Ronsard lui avait révélé l'ode horatienne.— H. Chamard a le premier mis en lumière les textes de Du Bellay et de Peletier relatifs à l'invention de l'Ode (*Rev. d'Hist. litt.*, art. cit.), mais mon interprétation de ces textes diffère assez sensiblement de la sienne. V. ci-après, pp. XLVIII, n. 1, et 25, n. 3

ses odes pindariques, dont la publication ne fut d'ailleurs devancée par aucune autre du même genre. Il avait donc raison de tenir à sauvegarder le bénéfice de sa spontanéité.

Mais devait-il en même temps refuser à d'autres le bénéfice de la leur ? De ce fait qu'il avait composé des odes horatiennes avant Du Bellay et en dehors de Peletier, de cet autre fait qu'il avait le premier imité en français les triades de Pindare, devait-il conclure que nul ne l'avait devancé dans la voie de l'ode, et qu'il avait défriché et exploité un domaine encore vierge ? Avait-il le droit de rejeter toute parenté, toute communauté avec les poètes antérieurs, et de traiter leurs essais lyriques d'odieuse et de monstrueuse erreur ? Les concessions qu'il accordait, en parenthèses et comme à regret, à Marot, Scève, Heroët et Saint-Gelais, suffisaient-elles à lui faire pardonner son exclusivisme et son dédain transcendant à l'égard du passé ? Nous ne le pensons pas. Ronsard et Du Bellay ont eu tort de proclamer, surtout avec une telle arrogance, que l'ode était « inconnue » avant eux, et nous comprenons sans peine que Rhétoriqueurs et Marotiques aient énergiquement protesté à la fois contre l'injurieuse préface des *Odes* et les virulentes apostrophes de la *Deffence* [1].

III

Dès le mois de mars 1550, un versificateur de Lyon, un régent de collège, Barthélemy Aneau, dont je reconnais d'ailleurs la lourde ironie, le ton pédantesque, l'étroitesse de vues et les erreurs de goût, insista [2] sur ce fait incontestable que les rondeaux, les ballades et les virelais ne méritaient pas une condamnation si superbe et qu'ils étaient eux aussi des « vers lyriques » ; il remarqua, non sans raison, que les chants et chansons de facture variée et libre, antérieurement culti-

1. Ronsard et Du Bellay me semblent avoir été aussi injustes à l'égard de leurs prédécesseurs qu'Horace à l'égard de Catulle et de sa génération poétique. On dirait que les revendications de Ronsard sont une réminiscence de ces vers d'Horace :

Princeps *Aeolium carmen ad Italos*
Deduxisse modos..... (*Carm.*, lib. III, épilogue.)

..... *Parios ego* primus *iambos*
Ostendi Latio..... (*Epist.*, XIX, vers 23.)

La citation de cette même épître horatienne qu'il fait dans sa préface de 1550 tendrait à le prouver ; à moins qu'elles ne soient une réminiscence de ce passage des *Géorgiques* de Virgile : Primus *ego in patriam mecum*... (III, 10-12), non moins contestable.

2. Dans le *Quintil Horatian*, faussement attribué d'abord à Charles Fontaine. Cf. *Rev. d'Hist. litt.* de janvier 1898, p. 54, article de H. Chamard, et la thèse du même sur *Joachim de Bellay*, pp. 151 et suiv.

vés en France sous des noms divers, étaient des manières d'odes ; que le nom ne faisait rien à la chose, et que par suite les odes n'étaient point « inconnues de la Muse françoise » [1] ; que les vers lyriques devaient rester accessibles à la foule comme ceux de Marot, et ne pas être écrits seulement pour une élite d'érudits ; que d'ailleurs on avait tort de confondre (et s'il y eut une manœuvre, je crois qu'elle est bien là) les chansons littéraires, telles que *Laissez la verde couleur*, avec les chansons vulgaires, telles que *la Tirelitanleine* ou *L'amy Baudichon* [2] ; qu'enfin ces chansons littéraires correspondaient de nom à la canzone italienne (il aurait pu ajouter de sujet et d'allure), qu'elles pouvaient être également « sonnées à la lyre », et que pour toutes ces raisons elles méritaient d'être appelées Odes ou Vers lyriques au moins autant que les pièces qui terminaient le premier recueil de Du Bellay [3]. Au reste, les prétendus novateurs, Ronsard tout comme Du Bellay, se faisaient illusion en croyant avoir découvert l'antiquité gréco-latine, bien connue et sagement pratiquée par les poètes des générations précédentes [4] ; ils commettaient une erreur aussi grave en pensant atteindre « un plus haut et meilleur style » par l'emploi de mots étrangers, de périphrases énigmatiques et de métaphores ambitieuses, dont l'excès était pire que la « naïveté » de la pure langue française [5]. Non, les poètes d'avant 1550 n'étaient pas seulement des « rimeurs ignorants », et ces jeunes gens, si pleins d'eux-mêmes, si faussement persuadés de l'importance de leur réforme, de l'exquise nouveauté de leurs premières œuvres, devaient regretter quelque jour une ingratitude si prétentieuse, et changer d'opinion quand l'âge aurait mûri leur jugement [6].

En tout ceci Aneau me semble avoir vu juste. Il ne sentait pas, évi-

1. « Le chant royal est une ode, dit E. Faguet, et ici les adversaires de la Pléiade ont presque pleinement raison. » (*Seizième siècle*, p. 217.)

2. Comme le dit Fabri dans sa *Rhetorique*, liv. II, p. 96, de la réimpression Héron : « Et nota que l'en faict cent mille chansons, que les enfants chantent et les pages, de rithme goret sans art et mesure, ainsi que les ignorans le sçaivent faire, et de celles là n'est point à propos »

3. Appendice de l'édition de la *Deffence* par L. Person, pp. 202 à 204. Cf. éd. Chamard, pp. 208 à 214, notes.

4. *Ibid.*, pp. 193, 194, 200, 202. Cf. p. 207 : « Ton Ronsard trop et tresarrogamment se glorifie avoir amené la Lyre Greeque et Latine en France, pource qu'il nous faict bien esbahyr de ces gros et estranges motz, Strophe et Antistrophe. Car jamais (par adventure) nous n'en ouysmes parler ! Jamais nous n'avons leu Pindar ! » et p. 211 : « Mon amy, sache qu'il y en a deux mille en France qui ont leu les Grecz, Latins, Italiens, Hespaignolz, Hebreux et Allemands, aussi bien que toy, qui toutefois ne se les arroguent pas, ce que tu fais ». Au début de sa critique, Aneau raconte qu'il a « tourné » en vers français l'*Art poétique* d'Horace « y a plus de vingt ans, avant Pelletier et tout autre », et déclare qu'il est un « admirateur des anciens ».

5. *Ibid.*, pp. 194, 197, 200 à 202, 207.

6. *Ibid.*, p. 207.

demment, les ridicules et les vices de la vieille poétique, l'admettant sans réserves ; mais il en connaissait bien les réels mérites. Il ne comprenait pas, ou feignait de ne pas comprendre l'effort utile, nécessaire, de la jeune école, lui refusant toute approbation ; mais il en distinguait bien les exagérations et les erreurs. Et il a prédit vrai : Du Bellay, on l'a montré, abandonna heureusement une partie des principes de la *Deffence*, et s'améliora en lui substituant la partie la meilleure de l'héritage Marotique [1]. Ronsard, nous le montrerons, rendit hommage à qui de droit, et devint par bonheur, avec le temps et la réflexion, un Marot supérieur. Tous deux eurent « honte en leurs consciences [2] », et firent amende honorable par des actes, mieux encore que par des mots.

Ce fut pourtant un autre que B. Aneau qui les fit réfléchir et revenir en arrière ; ce fut un poète moins suspect de traditionalisme et de routine, plus modéré, plus conciliant, que le rhétoriqueur lyonnais ; ce fut le très jeune mais très judicieux Guillaume des Autels, de Montcenis en Charollais. Ami de Maurice Scève et cousin de Pontus de Tyard, il reconnaissait sans peine que la poésie française, en particulier la poésie lyrique, avait des progrès à faire; il avait l'esprit ouvert aux idées nouvelles, aux beautés de l'art gréco-latin et italien ; il avait les yeux tournés vers l'avenir, qu'il entrevoyait brillant. Mais il trouvait cependant du bon, beaucoup de bon, chez les poètes des écoles passées ; il admirait en particulier la manière d'écrire de l'inimitable Marot et louait fort l'œuvre des Marotiques survivants, dont quelques-uns étaient ses maîtres et ses amis. Pouvait-il garder le silence quand une cabale présomptueuse les dénigrait sans vergogne ? Dès la préface d'un premier recueil de vers, le *Repos de plus grand travail*, qui parut au printemps de 1550, il exprima franchement son opinion ; après avoir demandé l'indulgence aux lecteurs pour des œuvres composées « de quinze à vingt ans », il ajouta ces lignes à l'adresse de Du Bellay et de Ronsard : « Au demeurant, je n'ay seulement imité la façon d'écrire des Grecs, Latins et Italiens : ains je n'ay point rejetté les

1. Cf. H. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 195 à 199, 216, 224, 252 à 254, 264 à 266, 363, 402, 404-405, 517. Mais là où Chamard voit une « tendance à se contredire qui est un des traits les plus curieux de sa physionomie », je vois les étapes successives d'une conversion sincère et d'un perfectionnement qui aboutit à l'excellente théorie du *naturel artistique*.

Du Bellay n'a jamais cessé en réalité d'être un disciple de Marot : il l'était avant le collège de Coqueret ; il le resta au plus fort de la révolution poétique, en 1549 et 1550 ; on retrouve dans son œuvre jusqu'à des traces du mauvais marotisme (Chamard, pp. 29, 195, 197, 233). On peut en dire tout autant de Ronsard.

2. Expression du *Quintil* (éd. Person, p. 207). Cf. éd. de la *Deffence* par Chamard, p. 226, note.

bonnes inventions de nos anciens François : *et ceux qui le font me semblent mal illustrer nostre langue.* »

Peu de temps après, comme s'il craignait que cette allusion, brusque et trop brève, eût été mal comprise ou insuffisamment, il développa sa pensée en une quinzaine de pages, tout à fait nettes quant au fond et pondérées dans la forme [1]. Les novateurs, dit-il en substance, ont certes porté la poésie *aussi haut* que les étrangers ; ils ont *plus osé* que leurs ancêtres ; ils ont montré une *érudite hardiesse*, que ceux-ci n'avaient pas eue au même degré. Mais ils ont manqué à leur devoir en ne se reconnaissant pas de précurseurs ; ils ont fait preuve d'ingratitude en proclamant qu'ils ne devaient rien aux précédentes générations. Les Odes sans doute méritent le meilleur accueil (Des Autels lui-même venait de publier un *Chant d'amour* qu'il avait appelé de ce nom [2]) ; mais ce n'est pas une raison pour que les auteurs s'arrogent le droit de traiter d' « espisseries » les genres lyriques cultivés jusque-là. Non seulement le rondeau, la ballade, le chant royal et le lai « que nos prédécesseurs prenaient pour l'ode » lui semblent capables de porter toute pensée et tout ornement, mais des chansons telles que *Laissez la verde couleur*, *Amour avecques Psyches* « sont vrayment œuvres poëtiques, bien ornées de figures convenantes à leur sujet », d'autant plus, ajoute-t-il, qu' « en l'une je voy une prosopopée mouvant jusques à tout l'affection de miséricorde, en l'autre une cadence et vive représentation des choses y narrées : qui n'est point encore sans l'imitation de Théocrite, combien qu'il y soit surmonté [3] ». Au reste, c'est un de ses compatriotes, le Bourguignon Despériers, qui, selon lui, a le premier « commencé de bien user de l'Ode », comme en témoigne son *Voyage de l'Isle* [4]. A Ronsard incontestablement revient l'honneur d'avoir avant tout autre publié sous ce nom d'Odes un recueil entier de « doctes vers », digne « d'être immortellement leu et loué » ; mais l'ode n'en existait pas moins avant lui, « la chose estoit ja usitée et receue d'autres, sinon tant bien, au moins à mesme fin ». Les novateurs ont eu tort de l'oublier, et surtout de ne pas rendre pleinement justice aux dons natu-

1. Dans la *Replique aux furieuses defenses de Louis Meigrel*, dont la dédicacec est datée du 20 août 1550 (pp. 58 à 74).

2. *Repos de plus grand travail.* C'est une pièce en sizains hétérométriques, d'un ton très littéraire, comme les odes de Ronsard. On lit au 32e sizain :

Vous qui prenez *en mon ode* plaisir,
Avez vous point quelque envie et desir
De savoir qui est celle
Pour qui cent fois le jour je vais mourant ?

3. De ces deux pièces la première est imitée de Bion, la deuxième de Théocrite. On attribuait alors à Théocrite les œuvres de Bion et de Moschus.

4. Cf. *Œuvres* de Despériers, éd. Louis Lacour, t. I, pp. 54 et suiv. Voici le titre complet : *Du Voyage de Lyon à Notre-Dame-de-l'Isle, 1539.*

rels, à la clarté, à la facilité, à la douceur, à la grâce de Clément Marot, dont ils se sont éloignés systématiquement.

C'était parler le langage de la raison, et préparer en critique impartial les voies de la conciliation. Peut-être même eût-on pu s'y engager dès lors à la suite de Des Autels, si Ronsard ne s'était pas attiré l'hostilité redoutable du vieux et célèbre Mellin de Saint-Gelais par les attaques insolentes qui gâtent la deuxième partie de sa préface. Le poète des *Odes*, exaltant là ses imitations pindariques, y traitait avec mépris les « petits sonnets petrarquizés & les mignardises d'amour » si admirés des « rimeurs » de la cour ; ce n'était pas, disait-il, « pour telle vermine de gens ignorantement envieuse » qu'il publiait ses vers ; la langue et la poésie françaises n'avaient rien à espérer de ces « petits lecteurs Poëtastres », de ces « sciamaches [1] », qui, « étants parvenus plus par opinion, peut estre, que par raison, ne font trouver bon aus princes sinon ce qu'il leur plaist, & ne pouvants souffrir que la clarté brusle leur ignorance, en medisant des labeurs d'autrui deçoivent le naturel jugement des hommes abusés par leurs mines » ; et il ajoutait : « Tel fut jadis Baechylide à l'entour d'Hieron, Roi de Sicile, tant notté par les vers de Pindare : et tel encores fut le sçavant envieus Challimaq, impatient d'endurer qu'un autre flattast les oreilles de son Roi Ptolémée, medisant de ceus qui tâchoient comme lui de gouter les mannes de la roialle grandeur. Bien que telles gens foisonnent en honneurs, & qu'ordinerement on les bonnette, pour avoir quelque titre de faveur, si mourront ils sans renom & reputation... »

Saint-Gelais était en droit de prendre pour lui ces injures, adressées aux poètes de cour en général. Cependant quel grief précis Ronsard pouvait-il articuler alors contre Saint-Gelais ? Aucun, si ce n'est d'avoir à la Cour une situation et un prestige qu'il aurait voulus pour lui-même. L'envie perce à travers ces dernières lignes ; le besoin de bruit ne suffit pas à excuser la violence de l'attaque ; de pareilles insultes ne doivent pas tenir lieu d'arguments, et Ronsard me semble bien avoir joué ici le rôle de ce « sçavant envieus Challimaq », ne pouvant endurer, lui non plus, qu'un autre « flattast les oreilles de son Roi ». Cela est si vrai qu'il terminait une de ses odes pindariques en paraphrasant cette fin de l'*Hymne à Apollon* :

...Ὁ δὲ Μῶμος, ἵν' ὁ φθόρος, ἔνθα νέοιτο [2].

1. C'est-à-dire : de ces « combattants à l'ombre ». Ronsard a emprunté ce néologisme à Budé, qui avait parlé des « sciamachi » et de la « sciamachia » dans ses *Annot. in Pandectarum libros* (R. Estienne, 1535 ; S. Gryphe, 1546, p. 351). Ce sont des gens qui, comme Mellin de Saint-Gelais, s'escriment seulement « sub tecto » au lieu de combattre au grand jour « in sole et pulvere ».

2. Cf. l'ode *A J. du Bellay*, épode V ; en 1550, il y demandait aux « freres d'Helene »

Ainsi, en reproduisant contre le poète de cour Saint-Gelais les allusions « impatientes » faites par Callimaque au poète de cour Apollonius, Ronsard laissait retomber sur sa propre tête la condamnation qu'il avait portée contre son modèle dans sa préface.

On sait de quelle façon mordante le principal représentant de l'ancienne école, exaspéré par la morgue agressive des nouveaux venus, chercha, vers le même temps que paraissait l'opuscule de Des Autels, à neutraliser leurs efforts et à ruiner l'œuvre de Ronsard par le ridicule, dans le monde de la Cour qui faisait chorus, en présence du roi lui-même qui l'écoutait avec faveur [1]. Son nom, son autorité, la tactique et les circonstances particulièrement désobligeantes qu'il choisit pour défendre sa cause et celle des Marotiques donnèrent à sa protestation un tel caractère de gravité irritante, que tout rapprochement devint alors impossible, et qu'il fallut attendre plus de deux années la fin de la querelle Saint-Gelais-Ronsard. Mais nous ne serons pas étonnés de retrouver Des Autels parmi les arbitres les plus modérés de cette querelle, et de le voir, fidèle à son programme éclectique, intervenir en pacificateur et chanter la réconciliation. Ne traitons pour l'instant que la question de la priorité dans l'invention de l'Ode.

IV

Le poète des *Odes* n'a inventé, à proprement parler, ni le mot ni la chose.

Quoi qu'il en ait dit dans sa préface, et quoi qu'en aient dit après lui, et d'après lui, G. des Autels, J. Peletier, G. Colletet, Ménage, P. Blanchemain et d'autres, le mot *ode* a été introduit dans la langue française pour désigner un chant lyrique bien avant qu'apparaisse ainsi dénommée la première pièce de Ronsard dans le recueil des *Œuvres Poëtiques* de Peletier, à la fin de 1547.

On le trouve dans Rabelais, au chapitre XXXI de son livre III, publié en 1546 et probablement rédigé quelques années plus tôt (le privilège est du 19 septembre 1545) : « Puis Cupido ostoit le bandeau de ses yeulx pour plus apertement les voir en face (les Muses), et ouïr leurs plaisants chants et *odes* poëtiques. »

de mettre fin «... au malheureus langage | De la reprehension, | Laquelle en vain se travaille | De me mordre, affin qu'elle aille | Où est la perdition. »

1. Cet épisode de la vie de Saint-Gelais a été raconté plusieurs fois déjà. V. ci-après, pp. 72-73, 80-82.

Jean Martin avait publié à la fin de sa traduction de l'*Arcadia* de Sannazar une pièce lyrique, dont voici le titre exact : « Traduction d'une *ode* d'Horace des louenges de la vie rustique ». Or la dédicace de ce volume, qui est datée du 15 avril 1544 (n. st.), nous apprend qu'il a été « mis au net » durant l'hiver de 1543-44 [1].

Barth. Aneau avait écrit dans la satire de *Lyon marchant*, qui est de 1541 :

> Vers luy je fuz : et demouray long temps
> .....
> Harmonizant en tons, et haulx et bas.
> En luy sonnant Hymnes et Vers lyriques,
> Psalmes, Peans, et *Odes* pindaricques [2].

Jean Bouchet avait adressé vers 1520 à Nicolas Parvi, « regent de Paris et lors estudiant à Poitiers », une *Epistre familiere*, « responsive à une *ode* latine », qu'il admirait en ces termes :

> J'ay veu ton *ode* et carme de louange
> Où tu pretens faire de moy loup ange...
> Il m'a semblé qu'estois en paradis
> Des orateurs, où l'on va par abditz
> Et secretz lieux des Muses Sicilides
> Armonisants es ombres Castalides,
> Et que voyois Apole chevelu
> Citharisant, dessoubz son chief velu,
> A ton honneur une *Ode* morphéique [3].

Enfin Jean Lemaire l'avait employé dès 1511 dans le *Temple de Venus* :

> Là recite-on d'invention sapphique
> Maint noble dit, cantilenes et *Odes*,
> Dont le style est subtil et mirifique.

Or Ronsard connaissait très bien Lemaire ; c'était un de ses poètes de chevet ; nous verrons qu'il a imité sa prose et ses vers ; il s'est inspiré notamment de ce passage du *Temple de Venus* qui contient l'éloge de la Renaissance lyonnaise et des genres lyriques nouveaux cultivés dans la Florence française dès le début du XVIe siècle [4]. Comment n'eût-

1. Bibl. Nat., Rés., Yd, 1184. Le privilège est du 11 avril 1543 avant Pâques (n. st. 1544).
2. Bibl. Nat., Rés., Yd., 1656. La citation est au f° 7 r°.
3. Epître XXI, éd. de Poitiers, 1545, f° 22. — Nicolas Parvi ou Petit est mort en 1532, à 35 ans (cf. l'Epître LXXVIII et A. Hamon, *J. Bouchet*, thèse de Paris, 1900, p. 96.)
4. Ce poème fait partie du traité de la *Concorde des deux langages*. V. les œuvres de Lemaire, éd. Stecher, III, pp. 110 et suiv. (le mot *ode* est à la p. 112), et cf. dans les œuvres de Ronsard (éd. Bl., II, 127; P. L., II, 179) une ode *A sa Lyre* publiée en 1550 ; ci-après, p. 365-366.

il pas remarqué dans son auteur favori le terme dont il revendiquait la paternité avec un soin si jaloux ? Peut-être fut-il de bonne foi en affirmant qu'il usait le premier de ce nom d'*ode* ; peut-être aussi payait-il d'audace, sachant très bien que le mot existait, mais qu'il n'était pas très connu. On lit, en effet, dans le *Quintil Horatian* : « Vray est que le nom *ode* a esté incogneu comme peregrin, et grec escorché, et nouvellement inventé entre ceux qui en changeant les noms cuydent desguyser les choses »[1]. De son côté, dans la *Brieve exposition* qui commente le *Recueil de Poësie* de Du Bellay (1549), Jean Proust écrivait à propos du mot *Prosphonematique* : « Il ne fault trouver estrange la nouveauté du terme, veu que les Latins ont pris des Grecs les noms de leurs proësmes, et que nostre langue depuis peu de temps a desja receu *ode*, epithalame, panegyrique et autres »[2]. Bien que Peletier dans ses *Œuvres Poëtiques* (1547) et Sebillet dans son *Art poëtique* (1548) aient employé le mot *ode* plusieurs fois sans le signaler à l'attention des lecteurs, il résulte de ces deux passages que c'était un néologisme encore peu répandu en janvier 1550[3]. Quoi qu'il en soit, c'est un fait désormais acquis que Ronsard a eu tort de s'attribuer l'invention de ce mot. Il l'a seulement naturalisé et tout de suite vulgarisé par son recueil de 1550[4]. Et l'on peut s'étonner encore qu'il ait mis là son orgueil ; quel mérite, en effet, y avait-il à appeler *ode* ce que les poètes latins du temps de François Ier appelaient couramment *oda*, par exemple Conrad (*Odæ aliquot*, 1530), Salmon Macrin (*Odarum libri VI*, 1537), Jean Second (*Odarum liber unus*, 1541) ? On intitulait alors les vers lyriques d'Horace indifféremment *Carmina* ou *Odæ*. Donc ce mot, Ronsard ne pouvait même pas se vanter de l'avoir « escorché du grec », comme dit Ancau[5].

Mais à côté de cette revendication au moins naïve, Ronsard en affirmait une autre plus intéressante ; avec le monopole du mot il réclamait

1. *Deffence et Illustr.*, éd. Chamard, p. 208, n. 3.
2. Cité par H. Chamard dans sa thèse sur *J. du Bellay*, p. 220, n. 2.
3. On le trouve encore dans les *Œuvres de* [*Mellin de*] *Saingelais* (Lyon, 1547) ; à la fin du recueil d'Est. Forcadel intitulé le *Chant des Seraines*... (Paris, 1548) ; dans la *Deffence* (II, ch. IV) et l'avis au lecteur qui précède les *Vers lyriques* de Du Bellay (mars 1549) ; dans les *Traductions, Imitations et Inventions nouvelles* (Paris, 1549, privil. du 30 septembre), anthologie qui contient, entre autres pièces de S. R. (Saint-Romard), une *ode* traduite de celle d'Horace : *Eheu fugaces*.
4. C'est H. Chamard qui a mis le premier ce fait en lumière dans la *Rev. d'Hist. litt.*, art. cit., p. 30 ; il y est revenu dans sa *thèse latine*, p. 63. — Aussitôt après l'apparition des *Odes* de Ronsard, l'usage de ce mot se répand. Nicolas Bargedé publie ses *Odes penitentes* (1550) ; François Habert l'emploie dans une épître à Mellin de Saint-Gelais (*Epistres Heroïdes*, 1550) ; Guillaume des Autels dans son *Repos de plus grand travail* (1550, *loc. cit.*).
5. S'il a introduit des termes techniques relatifs à l'ode, ce sont les mots *strophe*, *antistrophe* et *épode*, dont je n'ai pas trouvé trace avant l'apparition de son premier recueil. Le mot *antistrophe* dans Rabelais, II, XVI, a un sens très différent.

encore le monopole de la chose. Avait-il cette fois raison ? Nous avons déjà fait connaître notre sentiment sur cette prétention, en approuvant ceux de ses contemporains qui la lui ont contestée. Reste à examiner les arguments qu'on a fait valoir de nos jours pour la justifier.

H. Chamard distingue l'ode antérieure à Ronsard, « chant lyrique sur un sujet quelconque, essentiellement caractérisé par la liberté des rythmes et la variété des mètres », de l'ode de Ronsard, chant lyrique sur des sujets d'une nature particulière, caractérisé par la matière qu'il développe beaucoup plus que par la liberté des rythmes et la variété des mètres. C'est ainsi, dit-il, que Ronsard et ses amis ont entendu l'Ode, et la preuve qu'ils s'en faisaient « une conception très précise et très étroite », c'est que lorsqu'ils ont voulu déterminer son domaine ils se sont inspirés, à des dates diverses, de ces trois vers d'Horace :

Musa dedit fidibus Divos puerosque Deorum
Et pugilem victorem et equum certamine primum,
Et juvenum curas et libera vina referre[1].

Il est possible qu'ils aient eu l'illusion de découvrir ces trois vers latins, Peletier quand il traduisit en vers français l'*Epître aux Pisons*, Ronsard et Du Bellay à Coqueret ou ailleurs ; mais nous ne devons pas la partager. Rhétoriqueurs et Marotiques les connaissaient et s'en étaient inspirés ; ils avaient chanté, comme le remarque Sebillet, les Dieux et les Déesses, les charmes de l'amour et les fumées du vin, — et cela dans des pièces de forme lyrique. Les Ronsardiens en firent autant. Mais, tandis que leurs devanciers avaient à dessein négligé le deuxième vers, qui n'a qu'une valeur historique et ne convient qu'au lyrisme grec, Du Bellay en 1549 lui substituait — ce dont il faut d'ailleurs le louer — « le discours fatal des choses mondaines » ; Peletier, en 1555, lui donnait comme équivalent « les jeuz festiz et samblables passetans », — termes imprécis. Ronsard enfin, vers 1585, tenant

1. Je rappelle la paraphrase de Du Bellay : « Te fourniront de matiere les louanges des Dieux et des Hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la solicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, et toute bonne chere » (*Deffence*, II, chap. IV ; cf. ci-dessus, p. XXI). — On lit d'autre part dans l'*Art poëtique* de Peletier : « La matiére de l'ode sont les louanges des Dieus, Demidieus, e des Princes, les amours, les banquez, les jeuz festiz, e semblables passetans : qui montrent qu'ele ét capable de divers argumans e de divers stile. » (p. 65.) — Enfin Ronsard a écrit trente ans plus tard pour l'édition posthume de ses œuvres : « La Lyrique a (pour sujet), l'amour, le vin, les banquets dissolus, les danses, masques, chevaux victorieux, escrime, joustes et tournois, et peu souvent quelque argument de philosophie. » (Bl., II, p. 7.) Cf. Vauquelin, *Art poëtique*, I, vers 677-82.

Les trois vers d'Horace ne figurent pas seulement dans l'avis au lecteur qui précède les *Odes* de Ronsard en 1587 ; on les trouve déjà en tête du premier recueil lyrique de Rémy Belleau, qui date de 1556.

coûte que coûte à le paraphraser, rangeait parmi les sujets de l'Ode « les chevaux victorieux », dont pourtant ses odes, même ses odes pindariques, ne contiennent pas trace, et, quant aux « danses, masques, escrime, joustes et tournois », par quoi il remplaçait le *pugilem victorem*, c'est le fond des cartels et mascarades, auxquels, à vrai dire, il a donné parfois une forme lyrique, mais qui ne constituaient pas un genre nouveau en France. Si l'on ajoute que Ronsard, je ne sais par quel oubli, a négligé l'hémistiche *Divos puerosque Deorum*, qui pourtant résume une partie notable de ses poésies lyriques, on avouera que ces définitions se complètent plutôt qu'elles ne se correspondent, et sont ou trop vagues, ou trop livresques, pour servir à prouver une différence de nature entre l'ode ronsardienne et l'ode marotique.

Au surplus, elles ne sont guère que théoriques, car Ronsard et ses amis ne se sont pas contentés de traiter dans leurs odes des sujets religieux, héroïques, érotiques et bachiques, domaine déjà considérable. Ils ont singulièrement agrandi ce domaine, en chantant toutes les douleurs et toutes les joies, y compris celles qui viennent de la contemplation de la nature, des méditations sur la vie et sur la mort. Une grande partie de leurs odes sont élégiaques, descriptives, morales, philosophiques. On ne peut donc pas dire que le domaine de l'ode ronsardienne est « bien déterminé ». Il nous apparaît au contraire illimité, et, somme toute, l'ode ronsardienne, au moins dans la pratique (ce qui importe ici bien plus que les principes), est un chant lyrique sur n'importe quel sujet. Or c'est là justement la conception vague et large que les prédécesseurs de Ronsard s'en étaient faite ; c'est ainsi qu'ils l'avaient pratiquée sous des noms divers.

Dira-t-on que l'ode ronsardienne est mythologique, tandis que l'ode antérieure était chrétienne ; que, notamment, la Vierge, objet du culte catholique et des chants lyriques jusqu'à l'époque des Rhétoriqueurs inclusivement, disparaît tout à fait des odes, et même de l'œuvre entière de Ronsard ? Rien de plus juste, et l'objection aurait de la valeur, si cette différence dans la source d'inspiration était essentielle et avait suffi à créer un genre poétique ; mais cette différence créait tout au plus en France une variété de l'Ode. En effet, les forces naturelles divinisées du mythe païen n'avaient-elles pas quelque parenté avec les abstractions personnifiées de l'allégorie chrétienne ? En pénétrant l'ode, elles en modifièrent le ton, les moyens d'expression, l'ornèrent d'images plus pittoresques et plastiques, qui parlaient davantage à l'esprit et aux sens ; mais elles servirent à la même fin que les inventions allégoriques du moyen âge, elles répondirent au même besoin intellectuel, qui est de représenter sous une forme concrète les

idées, les sentiments et les caractères ; le symbole était plus riche, mais c'était toujours un symbole.

La nature de la divinité invoquée, remerciée, adorée, importe peu, d'ailleurs, à la définition de l'Ode. La prière, l'action de grâces, la glorification de la divinité, quelle qu'elle soit, n'est-elle pas toujours un élan, une élévation de l'âme, un cri ou plutôt un chant adressé aux puissances mystérieuses qui dominent l'humanité ? La *Jérusalem délivrée* est épopée tout comme l'*Enéide* ; *Polyeucte* est tragédie tout comme *Œdipe* ou *Iphigénie* ; les *Cantiques* et les *Psaumes* étaient des odes au même titre que le *Carmen seculare* d'Horace, les *Vœux* à Bacchus ou à Lucine, les *Hymnes* à Jupiter ou à Phœbus. Sebillet l'a parfaitement compris, et il a eu raison d'entendre par le seul mot *cantique* aussi bien les pièces lyriques adressées aux Dieux du paganisme que les pièces lyriques adressées au Dieu des Juifs ou au Dieu des Chrétiens [1]. Peletier considérait les psaumes de Marot comme de véritables odes ; les poètes qui, depuis, appelèrent *odes sacrées* leurs propres paraphrases des psaumes ont dû avoir la même opinion à ce sujet, et parmi eux J.-B. Rousseau a judicieusement écrit : « Si on a de l'ode l'idée qu'on en doit avoir... il faut convenir que nul ouvrage ne mérite si bien le nom d'odes que les psaumes de David. Car où peut-on trouver ailleurs rien de plus divin, ni où l'inspiration se fasse mieux sentir ; rien de plus propre à enlever l'esprit et en même temps à remuer le cœur ? Quelle abondance d'images, quelle variété de figures, quelle hauteur d'expression, quelle foule de grandes choses, dites, s'il se peut, d'une manière encore plus grande [2] ! » Nos poètes romantiques, notamment Lamartine, ont exprimé à peu près la même opinion [3] ; V. Hugo même se flattait de rajeunir et de vivifier l'ode française en substituant, par une réaction inverse de celle de Ronsard, « aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne [4] ».

Au surplus, la substitution du paganisme au christianisme comme source d'inspiration ne se fit pas tout d'un coup, mais par voie d'élimination lente ; et cela antérieurement à Ronsard, aussi bien pour l'Ode que pour les autres productions littéraires et artistiques. On peut dire d'une façon générale que l'art médiéval est chrétien, l'art de la Renaissance païen, mais que le passage de l'un à l'autre eut lieu peu

1. Cf. ci-dessus, p. XV. — On trouve ce mot *cantique* comme synonyme d'*ode* dans Du Bellay lui-même, *Musagnœomachie*, strophe 18 et strophe pénultième. (Cf. Chamard, *thèse fr.*, p. 165.)

2. Œuvres de J.-B. Rousseau, éd. Lefèvre, 1820, t. I, pp. LIV et LV.

3. Cf. préface des *Méditations* et 33e *Entretien de Littérature*.

4. Préface de la 1re édition des *Odes*.

à peu, par une série de transfusions presque insensibles, sous Louis XII et principalement sous François Ier [1]. Enfin non seulement il y eut un assez grand nombre d'odes païennes et mythologiques avant Ronsard [2], mais on trouve encore parmi les siennes quelques vestiges d'odes chrétiennes, qui ne sont supérieures que par la façon à celles du rhétoriqueur poitevin J. Bouchet, ou du poète berrichon, plutôt rétrograde, Fr. Habert [3].

Somme toute, ce qui reste vrai, c'est que l'ode ronsardienne se distingue assez souvent de l'ode antérieure, non pas tant par les idées et les sentiments qu'elle développe, que par la précision et la coordination de ces idées, jusqu'alors vagues et diffuses, par la continuité et la vivacité de ces sentiments, auparavant épars et confus. Ce qui revient à conclure que Ronsard et ses amis ont étendu les limites de l'Ode, bien loin de les resserrer, ou, si l'on préfère, que, sans changer la nature ni diminuer la quantité de la matière de l'ode, ils lui ont donné de la force et de la qualité.

En second lieu, peut-on dire que la diversité des mètres et la liberté des rythmes furent pour Ronsard et ses amis un caractère accessoire de l'Ode ? Nous ne le pensons pas. C'est au contraire cette diversité, c'est cette liberté qui les ont séduits, au point de leur faire préférer l'Ode à toute autre forme lyrique et rejeter avec un suprême dédain le rondeau et la ballade, dont les plus graves défauts étaient à leurs yeux l'uniformité, la contrainte, la rigidité rythmiques.

D'une part les dimensions de l'Ode sont extrêmement variables après comme avant Ronsard ; on l'arrête où l'on veut ; on la fait, à son gré, courte, très courte, moyenne, longue ou très longue. Peletier, en 1555, remarque avec plaisir que « l'Ode ét le g'anre d'ecrire le plus spacieus pour s'ebatre, qui soèt au-dessous de l'euvre heroïque, an cas de toute liberté poëtique, comme fables, figures, e autres naïvetez » [4] ; et il pense, en parlant ainsi, aussi bien au *Voyage de l'Isle* de Despériers, à la *Deploration sur la mort d'Adonis* de Saint-Gelais et aux *Pseaumes* de Marot, qu'aux *Odes* de Ronsard, qui ont de huit à huit cents vers.

D'autre part, le rythme initial de l'Ode, celui qui doit servir de patron à toutes les strophes de la même pièce, est entièrement libre. Or c'est

1. Cf. *Histoire de France* publiée sous la direction de E. Lavisse, t. V, par H. Lemonnier.

2. Dans Lemaire, Cl. Marot, Saint-Gelais, Despériers et d'autres.

3. La *Priere à Dieu pour la famine*, l'*Hymne à saint Gervaise et Protaise*, l'*Hymne triumphal sur le trépas de Marguerite de Valois*, le *Chant triomphal pour jouer sur la lyre*, la *Paraphrase du Te Deum*, l'*Hymne des peres de famille*.

4. *Art poëtique*, p. 66. — Bibl. Nat., Rés., Ye, 1214.

avec un véritable enthousiasme que les poètes de la Pléiade ont vanté cette liberté d'allures qui lui est propre. Du Bellay, qui pourtant n'a pas prodigué les remarques de métrique dans sa *Deffence*, n'oublie pas cet élément distinctif de l'Ode ; le sonnet, dit-il, diffère de l'ode « seulement pource qu'il a certains vers reiglez et limitez : et l'ode peut courir par toutes manières de vers librement, voyre en inventer à plaisir, à l'exemple d'Horace, qui a chanté en XIX sortes de vers[1]... » Voilà qui est admirable, pensait-il, car la beauté de la poésie n'est pas dans la difficulté vaincue que présentent les formes fixes, elle est dans l'aisance et la souplesse des formes relativement libres, mises au service d'une pensée choisie, d'un sentiment profond, d'une expression rare ; le grand tort des Rhétoriqueurs est de ne pas l'avoir compris : « Les especes de vers qu'ilz veulent limiter, ajoute Du Bellay, sont aussi diverses que la fantaisie des hommes et que la mesme Nature[2] ».

Ronsard, lui aussi, fut attiré, et de très bonne heure, par la variété des rythmes de l'ode gréco-latine :

Horace et *ses nombres divers*
Amusent seulement ma Lire,

disait-il avant de connaître Pindare[3] ; et quand il connut Pindare, ce fut une bien autre joie, causée par la variété des différents systèmes rythmiques, au moins autant que par les « saintes conceptions », le ton grave et le haut style du lyrique thébain : « Je ne fai point de doute, dit-il dans sa préface, que ma Poësie *tant varie* ne semble facheuse aus oreilles de nos rimeurs, et principalement des courtizans, qui n'admirent qu'un petit sonnet petrarquizé, ou quelque mignardise d'amour qui continue tousjours en son propos : pour le moins je m'assure qu'ils ne me sçauroient accuser, sans condamner premierement Pindare, auteur de *telle copieuse diversité*, et oultre que *c'est la sauce à laquelle on doit gouster l'Ode*. Je suis de cette opinion que nulle Poësie se doit louer pour acomplie, si elle ne ressemble la nature, laquelle ne fut estimée belle des anciens que pour estre *inconstante et variable en ses perfections*. » Quinze ans plus tard il écrivait dans son *Abbregé de l'Art poëtique* : « Quant aux vers lyriques, tu feras le premier couplet *à la volonté*, pourveu que les autres suyvent la trace du premier », et, à propos des petits vers, dont la césure est mobile et facultative : « Ils

1. *Deffence*, II, chap. IV.
2. *Ibid*, chap. IX.
3. Bl., II, p. 408. En 1549, dans les *Bacchanales*, il louait l'art « divin » de son maître Dorat, qui savait si bien imiter en ses vers latins les « nombres divers » de Pindare et d'Horace. Cf. Bl., VI, pp. 375-376.

marchent d'un pas licencieux, et se contentent seulement d'un certain nombre que tu pourras faire *à plaisir*, *selon ta volonté*, tantost de sept à huict syllabes, tantost de six à sept, tantost de cinq à six, tantost de quatre à trois, les masculins estans quelquesfois les plus longs, quelquesfois les fœminins selon que la caprice te prendra. Telz vers sont merveilleusement propres pour la musique, la lyre et autres instrumens : et pour ce, quand tu les appelleras Lyriques tu ne leur feras point de tort, tantost les allongeant, tantost les accourcissant, et apres un grand vers un petit, ou deux petitz, *au choix de ton oreille.* »

D'où il est facile de conclure qu'aux yeux de Ronsard et de Du Bellay, l'Ode est un genre incomparable pour cette raison principale qu'elle peut revêtir les formes les plus diverses, les plus variées, par suite les plus expressives, les plus élégamment naturelles [1]. En quoi ils renchérissaient sur la pensée de certains Marotiques avancés, que Sebillet avait tant bien que mal exprimée dans son chapitre de l'Ode [2]. Nous verrons que le poète des *Odes* a poursuivi de tous ses efforts le caprice et la fantaisie dans l'harmonie. Or comment a-t-il atteint ce résultat, si ce n'est en variant et en libérant le rythme lyrique autant qu'il le pouvait, tout en le régularisant ?

On objecte que Ronsard a très bien conçu l'Ode comme une série de « vers uniformes à rimes plates [3] ». Nous répondons qu'il a conçu l'ode avant tout comme une pièce strophique, et que, si par exception son ode est isométrique à rimes plates, elle est en petits vers, qui, pour les Ronsardiens comme pour les Marotiques, restent l'élément essentiel de la poésie lyrique, en l'absence d'hétérométrie ou de croisement de rimes [4]. Voici des preuves : 1° Les odes qui ne sont pas strophiques, ou plutôt qui semblent ne pas l'être, sont extrêmement rares chez Ronsard dès 1550 : sur les 107 pièces lyriques de son premier re-

1. Il ressort également de ces citations que Ronsard et Du Bellay dès 1549 concevaient l'art comme une imitation de la nature, et voulaient faire une œuvre artistique aussi voisine que possible des œuvres de la nature. Malheureusement, d'autres parties capitales de leur programme contrariaient singulièrement cette excellente conception : tout en cherchant à se rapprocher de la nature, ils ont d'abord abouti à une œuvre livresque et artificielle, par suite des excès de leur réaction contre la simplicité et le naturel de l'école marotique, jusqu'au jour où, revenant en arrière et mettant au point leurs idées, ils ont atteint l'art naturel ou le naturel dans l'art, qu'ils avaient vainement poursuivi d'abord.

2. Cf. ci-dessus, p. XVII, n. 1.

3. Cf. Chamard, *art. cit.*, p. 31, n. 2, et *thèse latine*, p. 63.

4. Voir encore sur les *petits vers*, caractéristiques des poésies lyriques, l'*Art poëtique* de Sebillet ; après avoir parlé des vers alexandrins, il ajoute : « Lés autres especes de set syllabes et au dessoubz sont plus propres : aussi lés trouveras tu plus souvent accommodées à escrire chansons, odes, psalmes et cantiques, qu'à autres sortes de pöémes. » (Liv. I, chap. v.) — Ant. Foelin, dans sa *Rhetorique* (1555), le répétera presque textuellement (p. 42). — Esprit Aubert, dans ses *Marguerites poëtiques* (1613), citant un auteur d'Art poétique de son temps (qui n'est autre que

cueil, huit seulement sont isométriques à rimes plates ; et de ce nombre restreint sept sont en petits vers, une seule est en décasyllabes, mais parfaitement divisible en huitains indépendants [1]. 2° Il a conservé pendant trente ans parmi ses *Odes* des épitaphes, des hymnes et des élégies uniquement parce que c'étaient des pièces strophiques. 3° Il a, par contre, en 1585, définitivement enlevé de son recueil d'*Odes*, pour les classer parmi d'autres genres ou les supprimer, les pièces en longs vers qui ne répondaient pas à cette conception, sauf l'ode liminaire du livre III, qui est plutôt une épître-préface, tout comme la dédicace générale au Roi.

Ajoutons que la présence et la persistance d'environ vingt pièces en petits vers égaux à rimes plates dans son recueil d'*Odes* ne suffisent pas à prouver que pour lui la variété des mètres et la liberté des rythmes étaient un caractère secondaire de l'Ode. En effet : 1° Il suivit en cela l'exemple des poètes lyriques lesbiens et ioniens, qui ont traité l'ode légère tantôt en *strophes* ou groupements de mètres divers, tantôt en *système* ou suite de vers égaux [2]. 2° Il songea également aux pièces en hendécasyllabes phaléciens de Catulle et de ses nombreux imitateurs néo-latins, pièces qui ont toujours passé pour une variété du genre lyrique, bien qu'elles soient astrophiques [3]. 3° Comme l'absence de ponctuation n'est pas au XVIe siècle, non plus que dans l'antiquité, un obstacle à la division strophique (v. à ce sujet une juste remarque de Banville, *Petit traité de poésie fr.*, p. 163), on peut toujours décomposer une ode de cette sorte en quatrains ou en huitains [4]. 4° Cette façon de voir était déjà celle de quelques-uns des prédécesseurs de Ronsard, qui avaient très bien conçu l'Ode en vers uniformes à rimes plates, et ce fait à lui seul ruine l'objection [5].

Pierre Deimier, un Malherbien libéral), appelle *vers lyriques* tous ceux qui sont au-dessous de dix syllabes (pp. 881 et suiv.). — Le lai (à couplets hétérométriques) et le virelai (à couplets isométriques), qui, avec la chanson, tenaient lieu de l'ode avant le XVIe siècle, étaient également en petits vers. Cf. la *Rhetorique* de Fabri, liv. II, pp. 51 à 61 de la réimpression Héron ; l'*Art poëtique* de Sebillet, liv. II, chap. XIII.

1. Cf. Bl., II, p. 127, 208-09, 257, 413, 451, 463, 466, 486-87.

2. Cf. A. et M. Croiset, *Litt. grecque*, t. II, pp. 207, 256.

3. Cela est si vrai que de nombreuses pièces catulliennes en hendécasyllabes phaléciens font partie des *Carmina* de J. Cotta, A. Flaminio, S. Macrin et autres, où elles sont mêlées avec des odes strophiques. — Au surplus, les pièces en hendécasyllabes phaléciens sont lyriques par le fond, qui est celui de l'ode légère, et par la forme, ces petits vers (*versiculi*) étant logaédiques et, comme tels, remontant à l'école lyrique de Lesbos.

4. Quitte à terminer la pièce par une strophe incomplète, si le nombre de ses vers n'est pas divisible par 4. Cette demi-strophe finale est du reste assez fréquente dans les poésies lyriques de la première moitié du XVIe siècle, même dans le cas contraire à celui que nous examinons.

5. V. ci-dessus, p. XVI, n. 2. Il y en a bien d'autres exemples que ceux de l'*Art poë-*

Je vois là simplement une preuve que les Marotiques aussi bien que les Ronsardiens ont poussé la liberté du rythme lyrique jusqu'à l'absence de strophes, non seulement par imitation des *systèmes* gréco-latins, mais aussi par réaction contre la théorie de la difficulté, à laquelle les Rhétoriqueurs avaient réduit l'art poétique [1]. Concevoir des odes sans strophes, au moins apparentes, c'était donner un exemple de plus de la liberté rythmique de l'ode. La seule différence entre les Marotiques et les Ronsardiens, à ce point de vue, c'est que les premiers négligeaient parfois la régularité de l'alternance des rimes, tandis que Ronsard, pour mieux accuser la strophe dans ces odes à rimes plates, et les « mesurer à la lyre », elles aussi, fit de cette régularité le principe obligatoire de leur rythme, à l'exemple de Marot, auteur des *Pseaumes*. Bien entendu, il admit encore qu'une pièce de cette façon fût toute en rimes d'un même genre, car dans ce cas les quatrains restaient parfaitement réguliers [2] ; mais il rejeta dès 1550 dans son *Bocage*, « sous autre nom que d'Odes », trois odes isométriques à rimes plates, uniquement parce que leurs rimes étaient irrégulièrement alternées [3] : nouvelle preuve qu'il attachait au rythme strophique une importance capitale dans sa conception et sa définition de l'Ode. Des Autels l'a judicieusement remarqué : en 1550, aux yeux de Ronsard, l'Ode n'est pas autre chose qu'un chant « mesuré à la lyre », et inversement un chant « non mesuré à la lyre » n'est pas une ode ; d'ailleurs, en sa qualité de poète marotique pour qui l'invention de l'Ode est antérieure à Ronsard, il ne peut s'empêcher de trouver ce *dislinguo* « ridiculement fait [4] ». — Enfin, si Ronsard accepta d'abord l'héritage des odes iso-

tique de Sebillet. Cf. Marot, éd. Jannet, IV, pp. 77, 79, 80, 91, 106, 122, 124, 143, etc. ; Despériers, éd. Lacour, I, pp. 107-08 ; Salel (*Œuvres* de 1540, *De la main de Marguerite* ; *Du cœur*) ; J. Martin (trad. de l'*Areadia*, 1544, f° 18 r°) ; Saint-Gelais (éd. Bl., I, 191, 194, 239, 257 et *passim*) ; Saint-Romard, trad. du 8e *Baiser* de Second ; *De la mort du passereau d'une damoyselle*, d'après Catulle, dans les *Traductions, Imitations et Inventions nouvelles, tant de Cl. Marot que d'autres des plus excellens poëtes de ce temps*, 1549 ; Sebillet, *Iphigene*, ff. 70 v° et 71 r°.

1. Cf. le *Quintil Horatian* : « Iceux Poëmes (rondeau, ballade, virelay, chant royal) d'autant sont plus beaux que de difficile facture, selon le proverbe grec : τὰ χαλεπὰ καλά, choses difficiles sont belles. »

2. Exemple de Marot : *Mon Dieu me paist soubz sa puissance haulte* (Jannet, IV, 101). Exemple de Ronsard : *Dieu crespetu qui autrefois* (Bl., II, 413).

3. *O Dieu des exerciles* (Bl., II, 451) ; *Si cet enfant qui erre* (Ibid., 463) ; *En mai lorsque les rivieres* (Ibid., 466).

4. *Replique aux furieuses defenses de L. Meigret* : « Mais ce me semble ridiculement fait, de nous refuser le nom d'Ode, si l'on nous ottroye le nom de Chant. » Chose curieuse, Du Bellay non plus ne se plia pas tout d'abord à la loi de l'alternance dans les poésies lyriques (cf. *Deffence*, II, chap. IX, fin, et préface des *Vers lyriques*), et par là resta quelque temps en retard sur Ronsard qu'il traitait de « superstitieux », tout comme le faisait Des Autels ; il avait donc moins de droit que son ami à proclamer la nouveauté de ses chants. Aussi Des Autels me semble-t-il s'être moqué plus encore de lui que de Ronsard dans les lignes qui suivent : « Et si j'estois tant superstitieux

métriques à rimes plates, en apparence inarticulées, il l'abandonna à peu près vers 1555, et dès lors, sous l'influence de son école, la forme franchement strophique, par hétérométrie régulière ou par croisement régulier des rimes, régna presque sans partage jusqu'à nos jours dans la poésie lyrique.

Donc, loin de mettre au second plan cette variété de mètres et cette liberté de rythmes qui pour Sebillet étaient un caractère essentiel de l'Ode, les poètes de la Pléiade leur ont accordé une importance de premier ordre, et, ce faisant, ils ont continué l'œuvre de leurs prédécesseurs. Mais, en accentuant ce caractère et en l'améliorant, ils les ont surpassés singulièrement. Là encore, on ne peut constater entre l'ode ronsardienne et l'ode antérieure qu'une différence de degré et de qualité, non une différence de nature.

Même remarque sur les ornements dont Ronsard, pillant Rome et la Grèce, a voulu enrichir le style de l'Ode. Sans doute à ce point de vue son effort a été supérieurement puissant et frappa tellement les contemporains que l'un d'eux, Maurice de la Porte, a écrit ces lignes enthousiastes : « Le premier des François qui a représenté en notre langue le vrai et naturel stile de l'Ode a esté M. de Ronsard, lequel pour ceste cause est appelé prince des Odes » [1]. Pourtant cet effort n'était pas nouveau ; d'autres avant lui l'avaient tenté discrètement. Non seulement Sebillet avait écrit d'une façon générale que le poète devait « locupléter » son œuvre « de la lecture et intelligence des plus nobles Pöëtes Grecz et Latins », et que, si l'on interrogeait « les plus braves pöëtes » de son temps, ils avoueraient devoir aux Anciens « la bonne part de leur style et éloquence, car à vray dire ceuz sont les Cynes, dés ailes desquelz se tirent les plumes dont on escrit proprement » [2] ; non seulement Des Autels, tout en présentant des restrictions sur l'obscurité des dizains de Maurice Scève, louait « les poëtiques descriptions, haultesse de style, gravité de sentences, magnificence de mots innovez et translatez, et toutes sortes de diverse et variable cru-

de n'appeler mes Chants, Odes, pour n'estre mesurez à la lire, je me voudrois bien garder de les appeler Vers liriques d'un nom beaucoup plus convenant à ce que j'éviterois. »

1. Ce sont les termes qu'employait Du Bellay en 1550 : Peletier me fit premier Voir l'ode dont tu es *prince* (*Olive*, 2e édition). « L'ode, quant à son *vray et naturel stile*, est représentée en nostre langue par P. de Ronsard. » (*Ibid.*, préface.) Le mot *naturel* veut dire ici « qui convient, qui sied à » ; c'est ainsi que l'entend également Ronsard s'adressant à sa lyre (Bl., II, 127-28) :

Pour te monter de cordes et d'un fust,
Voire d'un son qui *naturel* te fust,
Je pillai Thebe et saccageai la Pouille.

2. *Art poëtique*, liv. I, ch. III. Cf. la dédicace de la traduction de l'*Art poëtique* d'Horace par Peletier (1544).

dition », qui en faisaient un poète « elaboré et non vulgaire[1] » ; mais encore les exemples de style métaphorique et mythologique à la façon des Anciens ne manquaient ni dans les œuvres lyriques de Lemaire de Belges[2], ni dans celles de M. de Saint-Gelais[3], de Despériers[4], de Hugues Salel[5], de Peletier[6], d'Etienne Forcadel[7], ni même dans celle de Clément Marot[8], bien que ses disciples vantassent presque exclusivement la grâce facile et la simplicité de sa manière. Seulement ils avaient eu le bon goût d'éviter les excès dans la recherche des expressions figurées, tandis que Ronsard, nous le verrons à propos des odes pindariques, en poussant trop vigoureusement la guerre, commencée par d'autres, contre la prose rimée, et en voulant coûte que coûte atteindre le sublime, mérita d'abord, de la part de ses propres admirateurs et amis, le reproche que Peletier et Charles Fontaine adressaient déjà à l'énigmatique Maurice Scève. Ronsard pouvait justement écrire :

1. *Replique.* La *Delie* est de 1544. Scève est appelé par ses contemporains « le divin, le doete ». Cf. Albert Baur, *M. Scève et la Renaissance lyonnaise* (Paris, Champion, 1906).

2. V. notamment *le Temple de Venus, le Conte de Cupido et d'Atropos.* Jean Lemaire était très érudit : son ouvrage en prose des *Illustrations de Gaule* en est la meilleure preuve.

3. V. l'édition Blanchemain, I, pp. 81, 121 à 132. Le recueil de 1547, était intitulé : *Saingelais. Œuvres de luy tant en composition que translation, ou allusion aux auteurs Grecs et Latins.* Il s'inspirait de l'Anthologie grecque, de Théocrite, de Catulle, d'Horace, de Properce, de Martial, de Claudien, sans parler des Italiens et des néo-latins qu'il connaissait fort bien. Saint-Gelais était très érudit.

4. V. l'édition Lacour, I, pp. 47, 55, 59, 60, 63, 66, 108. Despériers, dont le recueil parut en 1544, était très érudit.

5. *Œuvres* (1540). V. notamment le n° 22, *Chant poëtique auquel Cupido est tourmenté par Venus* (traduit d'Ausone). Hugues Salel savait bien le grec et était très érudit.

6. *Œuvres poëtiques* (1547), ff. 59 v° à 84 v°. Ronsard et du Bellay l'appellent « le docte Peletier ». Il était en effet très érudit.

7. *Le Chant des Seraines, avec plusieurs compositions nouvelles* (1548). Dans sa dédicace, Forcadel nous apprend qu'il a fait ces vers « ces ans passez ». Il y cite un vers d'Aristophane. Le recueil se termine par des traductions de Pétrarque, de Virgile, d'Ovide, de Théocrite.

8. V. l'édition Jannet, II, pp. 90, 96, 97, 99, 108, 116, 124, 191, 193-94, 197, 250, 252, 265, 267, 268, etc. — Sur le degré d'érudition de Cl. Marot, cf. la *thèse latine* de Henry Guy (chap. I à IV). Marot a imité — et avec originalité — beaucoup plus d'auteurs anciens, italiens et néo-latins qu'on ne le croit généralement, sans compter ses traductions.

On peut ajouter à cette liste Charles de Sainte-Marthe (*Poësie françoise*, 1540), Ant. Heroët (*Parfaite amye*, suivie d'épigr. et autres poésies légères, 1542 ; 2e édition, 1543), Charles Fontaine (*Contre-Amye de Court*, 1543 ; la *Fontaine d'Amour*, 1546), et Germain Colin Bucher, poète marotique, loué par J. Bouchet. — Ils connaissent, eux aussi, l'antiquité et se sont inspirés particulièrement de Platon, de Théocrite, de Catulle, d'Ovide, de Virgile, d'Ausone (v. la dédicace de la *Fontaine d'Amour*) ; mais le premier eut très peu recours aux ornements mythologiques, bien que son ambition, dit-il dans sa dédicace à la duchesse d'Etampes, fût d' « illustrer » sa langue maternelle ; le second et le troisième n'ont pas donné avant 1550 une forme lyrique à leurs œuvres, non plus que M. Scève ; pour le quatrième, v. l'édition de ses poésies par J. Denais (Paris, Techener, 1890), pp. 77, 84-85, 119, 129, etc.

Le premier de France
J'ai pindarisé [1].

Mais cela ne veut pas dire qu'il ait importé l'Ode en France ; cela signifie qu'il a guindé le style de l'Ode, et, tout au plus, qu'il a essayé d'acclimater en son pays une variété de l'Ode.

D'autre part, heureusement, les Ronsardiens ont très bien conçu et pratiqué l'Ode sans allusions mythiques, sans réminiscences gréco-latines. Pour ne parler que de leur chef, un tiers de ses odes et ses odelettes sans exception seraient tout aussi justement dénommées *chansons*, car elles ne diffèrent des chansons de ses devanciers que par l'élégance et ne se distinguent des siennes ni par le sujet, ni par le ton, ni par le style, entre autres : *Ma petite colombelle* et *Mignonne allon voir si la rose*, que Jean Chardavoine inséra très naturellement dans son recueil de *Chansons en forme de voix-de-ville*, vers 1575, à côté de la chanson de Saint-Gelais : *O combien est heureuse*, dont il nous a conservé la mélodie [2]. Par contre, plusieurs chansons de Ronsard auraient pu recevoir le nom d'*odes*, car non seulement leur matière et leur rythme, comme ceux de toutes ses chansons, répondent exactement à la définition qu'il a donnée de l'Ode, mais elles ne manquent même pas de ces « vestiges de rare et antique erudition » qui lui semblaient, ainsi qu'à Du Bellay, devoir être le privilège de l'Ode ; seulement il en a usé là plus modérément et « inconstamment » ; en quoi il a suivi, sans vouloir l'avouer, la poétique de Sebillet, pour qui la Chanson n'était qu'une forme mineure et familière de l'Ode [3].

Des Autels écrivait avec raison en 1550 : « Il est vray aussi que l'on peut user de l'ode *en divers stile* ; cependant que les uns s'arrêtent aux louenges, Petrarque et ceux qui l'imitent traittent les affections. Les

1. *Odes*, livre II. II.

2. La voix-de-ville, connue dès les premières années du XVIe siècle sous le nom de vaul-de-ville ou vaudeville (qui n'a aucun rapport avec vau-de-Vire), était une ode légère, toujours strophique. Du Bellay (préface des *Vers lyriques*) et E. Tabourot (*Bigarrures*, liv. IV, ff. 52 et 54, éd. de 1609) l'emploient comme synonyme de chanson ou d'ode légère, se chantant « d'un même chant par tous les couplets ». Jean Chardavoine, un anthologiste angevin, et d'autres avant lui (par exemple le Lyonnais Alleman Layolle, 1561, et Adrien Le Roy, 1571) emploient le terme de *voix-de-ville* exactement dans le même sens que *vaudeville* et comprennent sous ce nom des chansons et des odes de Ronsard (Cf. Tiersot, *Hist. de la Chanson populaire*, pp. 229-30).

3. R. Belleau a écrit cette note bien curieuse sur les chansons de Ronsard : « Je croy que nostre poëte avoit l'opinion d'esprouver le jugement du lecteur de son livre, quand sous ce titre de Chansons il a compris un bon nombre d'Odes autant mignardes et gentilles que les premieres, ausquelles il a fait porter ce nom. — Et pourtant, si quelqu'un se repaissant seulement de ce mot commun de chansons les a leues légerement, je le prie de les revoir encore une fois, et j'espere qu'il y prendra plus de contentement qu'il n'avoit fait auparavant, apres que je lui aurai remarqué les lieux où l'auteur en a pris le portrait... » (Commentaire de la chanson *Petite pucelle*

uns suyvent Pindare, les autres Simonides »[1]. Peletier répétait en 1555 : « L'ode est capable de *divers stile* »[2]. — En 1598 Laudun Daigaliers, grand admirateur de Ronsard et de Du Bellay, mais théoricien éclectique et libéral, résumait dans son *Art poëtique* tout l'effort des poètes du XVIe siècle, de Lemaire de Belges à Du Bartas et Desportes inclusivement, en s'appuyant sur les théoriciens précédents, y compris Sebillet[3]. Or, s'il consacrait un chapitre au *Cantique et Chanson*, un autre à l'*Ode commune*, un autre à l'*Ode pindarique*, un quatrième aux *Stances*, il ne les en considérait pas moins comme les variétés d'un même genre, le poème lyrique, et il écrivait : « La chanson se gouverne de mesme façon (que le cantique). Il est vray qu'elle n'est pas si longue et le subject en est plus divers. La chanson et ode sont presque tout de mesme[4]... De son origine l'ode est venue des Grecs et signifie chant. Et à vray dire, ce n'est aussi qu'une chanson ; mais pource que la chanson est le plus souvent de choses viles, et rurales, et que l'ode n'est employé qu'és choses graves, à la louange des Rois, Princes et hommes illustres, voilà la distinction qu'on a mis (*sic*) entre l'ode et la chanson » ; distinction qui devait lui paraître plus spécieuse que solide, et fausse dans bien des cas, car il ajoutait pour la troisième fois, en se fondant sur Scaliger : « De là est facile à remarquer que ode et chanson ne sont qu'une chose »[5].

On lit enfin dans les commentaires des *Odes* de Ronsard, dus à Nicolas Richelet : « Les Odes des anciens n'estoient rien quasi autre chose que nos Chansons, sinon qu'elles estoient plus serieuses... Notre autheur a mieux aimé retenir le mot ancien comme plus serieux et moins vulgaire, et par ce aussi que la chanson entre nous ne contient

angevine, première édition collective de Ronsard, 1560). Vaine excuse et vaines craintes, qui partaient d'un bon naturel.

1. *Replique aux furieuses defenses de L. Meigret.*— En 1553 il écrivait, dans la préface de *l'Amoureux repos*, qu'il avait suivi dans ce recueil « ores le style tragique, ores le comique, lequel Simonides, l'un des plus excellents lyriques grecs, n'a point rejetté » : il entendait par style comique le style de la conversation, dénué de tropes et de figures. On a opposé de tout temps à la gravité sublime et au style hardi de Pindare la grâce, l'élégance, la simplicité, le pathétique doux de Simonide de Céos; en outre, au XVIe siècle, on l'a très souvent confondu avec Simonide d'Amorgos, l'iambographe.

2. *Art poëtique*, p. 65.

3. Quant à la réaction malherbienne, il n'en est pas encore question ; c'est à peine si on la voit poindre dans certaines objections et réserves du chapitre III du livre IV : *De l'invention et formation des mots.*

4. Liv. II, chap. VII, fin.

5. Liv. III, chap. I, début. Tout ce passage n'empêche pas Laudun d'écrire immédiatement après au sujet de l'ode : « Je puis affirmer avec Pelletier du Mans que c'est Ronsard qui en a été le premier inventeur ou innovateur », ce qui n'a pas de sens : 1° parce que Pelletier n'a pas dit cela ; 2° parce que, d'après Laudun lui-même, « l'ode commune n'est *à vray dire* qu'une chanson ». Cf. Egger, *Hellénisme en France*, I, 365.

ordinairement que choses simples et populaires, au lieu que les Odes sont *la plus part* graves et pleines de sujets élevez et recherchez [1] ». Malgré ses prudentes restrictions, Richelet est resté bien en deçà de la vérité. Il se peut qu'en théorie Ronsard ait considéré la gravité, l'élévation et la recherche comme les caractères distinctifs de l'Ode, relativement à la Chanson ; mais dans la pratique il a désigné sous le nom d'*ode* un nombre considérable de pièces qui n'ont aucun de ces caractères-là et qui ressemblent tellement aux chansons qu'on peut les confondre avec elles ; et inversement, comme l'avoue R. Belleau commentant le deuxième livre des *Amours*, « sous ce titre de Chansons il a compris un bon nombre d'Odes autant mignardes et gentilles que les premieres, ausquelles il a fait porter ce nom » [2]. Bien mieux, Ronsard a d'abord appelé du nom d'*ode* de petites pièces qu'il rangea plus tard parmi les *chansons*, telles que : *Du jour que je fus amoureux*, et : *Quand au temple nous serons*, donnant ainsi raison à Des Autels et à B. Aneau, qui protestaient tous deux que le mot ne fait rien à la chose [3].

Non, si une distinction s'impose, ce n'est pas celle que Du Bellay a faite dans sa *Deffence* entre la chanson marotique, qu'il condamne, et l'ode ronsardienne, qu'il porte aux nues [4]. Non, car il y a des chansons marotiques dans Ronsard et des odes ronsardiennes dans Marot. La distinction qui s'imposait en 1550, et qu'il est regrettable de ne pas trouver dans la préface des *Odes*, c'est entre l'ode légère (odelette, chanson ou vaudeville) des deux écoles réunies, et l'ode grave (héroïque, religieuse ou philosophique) des deux écoles réunies. L'erreur est volon-

1. Ed. in-16 de 1609, t. II, p. 4. — Ces Commentaires parurent dès l'édition collective de 1604 ; Richelet nous apprend dans sa dédicace qu'il les a composés « sept ou huit ans y a », c'est-à-dire en 1596 et 1597.

2. V. ci-dessus, p. XLIV, note 2. — Sur les rapports intimes de l'ode et de la chanson, voir encore Hoffmann : « L'ode, pour qui nous avons tant de respect, n'est autre chose qu'une chanson... » (*De la chanson*, Œuvres, t. III, p. 388. Cité par A.-F. Didot dans sa *Notice sur Anacréon*, p. 10.)

3. Ronsard a même employé le mot *chanson* et le mot *ode* l'un pour l'autre dès son premier recueil. En 1550 il commence ainsi l'ode 10 du livre IV : « Chanson, voici le jour » (Bl., II, 427). En 1552, il va jusqu'à donner ce nom de *chanson* avec insistance à la plus longue, à la plus grave, à la plus pindarique de ses odes, celle qu'il dédie à Michel de L'Hospital (épode XXI, antistr. XXIII, épode finale). Dans ces passages Ronsard donnait probablement au mot *chanson* le sens général de pièce de vers, comme ailleurs où il désigne ainsi des poèmes, des élégies, des églogues et autres genres qui diffèrent totalement des poésies lyriques, comme aussi Du Bellay dans l'*Adieu aux Muses* et mains endroits. — Voici une variante intéressante à cet égard : en 1551, Ronsard terminait ainsi son ode *Aux trois sœurs Seymour* : « Lors voz escriptz avancez | Se voiront récompenséz | D'une aultre *Ode* mieux sonnée | Qui crira vostre Hymenée » Mais à partir de 1552 on lit cet avant-dernier vers : « D'une *chanson* mieux sonnée. »

4. *Loc. cit.* Cf. la préf. des *Vers lyriques*, où Du Bellay traite avec mépris les « vaudevilles et chansons ».

taire chez Du Bellay, l'omission est volontaire chez Ronsard, parce que, cette distinction une fois faite, ils eussent été contraints d'abandonner à leurs prédécesseurs une bonne part de leurs revendications. S'il y eut une « manœuvre », nous croyons qu'il faut la voir là, et non dans les réflexions de Sebillet, de B. Aneau et de Des Autels.

V

Au surplus, admettons que les chefs de la nouvelle école aient été de bonne foi en proclamant que nul n'avait composé avant eux ni odes badines ni odes sérieuses. C'était une illusion assez naturelle chez des auditeurs enthousiastes de Dorat, et chez des révolutionnaires qui achevaient une évolution préparée de longue main par d'autres et déjà presque arrivée à son terme. Mais l'ayant proclamé à tout venant et avec force tapage, ils ont fini, comme il arrive, par faire partager leur illusion, sinon à leurs contemporains, du moins à la postérité. Ronsard et ses amis ne pouvaient légitimement s'attribuer qu'une gloire, d'ailleurs considérable, celle d'avoir soigné plus que leurs devanciers la façon de l'ode, dont l'étoffe ne manquait pas dans les ateliers poétiques, mais avait été généralement taillée, disposée et garnie avec moins de science, d'industrie et d'abondance que par eux. C'est dans cette mesure, croyons-nous, qu'on peut dire que Ronsard a été un inventeur[1].

Il le reconnut, cela est certain, après le succès, quand la gloire ne lui fut plus contestée, même par ses anciens adversaires. Alors ses admirateurs et amis purent exprimer des sentiments analogues aux nôtres sans avoir à craindre un démenti. Jacques Peletier, vers les premiers mois de 1555, écrivit dans son *Art poëtique* (dont la plus grande partie exprime l'opinion de la Pléiade assagie), que Marot avait été « inimitable an certeines felicitez, e singulieremant an la Traduccion des Seaumes », œuvre immortelle « tant pour la matiere que pour la forme » (p. 14) ; que Ronsard, d'ailleurs « sublime, e raporteur de la Poesie ancienne » (p. 13), n'avait pas inventé l'Ode ; qu'à vrai dire il avait écrit très jeune des odes horatiennes, mais que ces essais étaient médiocres « e quasi n'i avoèt que le nom invantè. Mes quant à la chose, ajoutait-il, si nous regardons les Seaumes de Clemant Marot, ce sont

1. Voir à ce sujet la strophe I de l'ode sur la *Victoire de Cerizoles* et la fin de l'ode à Dorat : *Grossi-loi, ma Muse françoise*. Ronsard se dit « plus industrieux et plus laborieux » que Marot, dont il veut « parfaire » l'œuvre ; il reproche à ses « pères » d'avoir été « peu curieux », ce qui d'ailleurs est très exagéré.

vrees Odes, sinon qu'il leur defalhoèt le nom, comme aus autres la chose » (pp. 64-65). Nous pensons même, avec Marty-Laveaux, que Peletier a voulu donner là une leçon de modestie au chef de la Pléiade, car il « insiste sur l'importance lyrique des Psaumes avec quelque dureté pour Ronsard, qui avait affecté d'en parler assez légèrement et pour ainsi dire par manière d'acquit [1] ». — Antoine Foelin, à la même date, ne se gêna pas pour insérer dans sa *Rhetorique*, parmi de nombreux exemples de tropes et de rythmes extraits des premières œuvres de Ronsard, ces lignes empruntées à l'*Art poëtique* de Sebillet : « La cinquiéme [maniere de vers français] est de six syllabes, de laquelle sont les vers d'*une ode de Saingelais*, qui commence :

O combien est heureuse... [2]

Par contre, dans une page sur les « épistrophes » ou refrains, élément essentiel de certains genres lyriques rejetés de très haut par Ronsard et Du Bellay, il sembla mettre un malin plaisir à citer comme exemple non pas les deux chansons de Saint-Gelais, *Puisque nouvelle affection*, et *Puisque vivre en servitut*, déjà citées par Sebillet (II, ch. xv), mais bien une ode de Ronsard, qui est une véritable villanelle, tout à fait analogue, pour le ton et la facture, aux chansons de l'école marotique :

En mon cœur n'est point écrite
La rose ni autre fleur,
C'est toi, blanche Marguerite,
Par qui j'ai cette couleur [3].

Or aucun poète de la Pléiade ne s'avisa de contredire Peletier ou Foelin, ni même de leur présenter la moindre objection. Plus tard, E. Pasquier, sans plus d'opposition, mit en lumière avec insistance

1. *Appendice de la Pléiade française*, t. I, pp. 7 et 8.

Notons d'ailleurs que par le mot « chose » Peletier n'a pas du tout voulu désigner la matière de l'ode, comme l'a pensé H. Chamard (*art. cit.*, p. 28), mais seulement la régularité strophique intégrale, qui existait déjà dans les *Pseaumes* de Marot, mais n'existait pas encore dans les *Odes* primitives de Ronsard. V. ci-après, 3e Partie.

2. *Rhetorique françoise* d'Ant. Foelin (ou Fouquelin), de Chauny en Vermandois, p. 40 (Paris, Wechel, 1555 : la dédicace est du 12 mai). Bibl. Nat., Rés., X, 2534.

3. *Ibid.*, p. 56. Je pense que le modèle qui a servi à Ronsard pour composer cette ode est une chanson de l'*Amadis de Gaule* : « Leonor, douce rosette, | Blanche par sus toute fleur, | Rosette freschette et doucette, | Pour vous suis-je en grand'douleur...», qui parut en 1541 dans la traduction du 2e livre par Herberay des Essars et fut insérée en 1547 précisément dans ce recueil de chansons de Saint-Gelais que Du Bellay a condamnées si dédaigneusement dans sa *Deffence* (II, ch. iv ; cf. ci-dessus, p. xxi, n° 2).

On trouve du reste un exemple analogue de villanelle dans les *Jeux rustiques* de Du Bellay. La pièce de Ronsard (Bl., II, 386) est identique à celle de l'*Amadis* pour le sujet, le style, le rythme, le nombre des couplets et même pour quelques rimes.

les mérites des poètes qui vécurent sous François Ier, « entre lesquels Clément Marot et Melin de Saint-Gelais eurent le prix », et des « avant-coureurs » de la Pléiade, « Scève, Bèze et Peletier » ; il jugea les *Psaumes* de Marot aussi beaux qu' « une Venus d'Apelles », admira, malgré son irrégularité rythmique, la chanson de Saint-Gelais sur la mort d'Adonis :

Laissez la verde couleur
O princesse Cytherée...,

traités si dédaigneusement par Du Bellay en 1549, — et remarqua que l'on retint de l'ancienne poésie la Chanson « nonobstant l'avis de Du Bellay [1] ». Est-il impossible après cela de dégager sa véritable pensée de ces lignes quelque peu malicieuses : « Au lieu [des anciens genres] *nous introduisîmes* entre autres deux nouvelles espèces de poésie, les odes dont *nous empruntâmes la façon* des Grecs et Latins, et les sonnets... Pour le regard de l'ode, si vous parlez à Ronsard, il se vante en l'élégie à Jean de la Péruse d'en avoir été le premier inventeur... ; si à Du Bellay, il vous dira que ce fut Pelletier [2] » ?

En somme, en dehors de quelques admirateurs fanatiques ou panégyristes trop flatteurs, l'opinion qui prévalut fut celle du sage Des Autels, d'ailleurs très favorable à Ronsard, malgré ses réserves [3]. On vit s'y rallier non seulement les survivants de l'école marotique, Sebillet, Fontaine, Habert, Salel, Heroët, Charles de Sainte-Marthe, Lancelot Carle, Saint-Gelais [4], mais encore tout un groupe modéré de littérateurs et d'hommes de goût, partisans très fervents de l'école ronsardienne, Jean Morel, L'Hospital, N. Denisot, Jean Brinon, Robert de la Haye, E. Pasquier, plus tard Scévole de Sainte-Marthe, Claude Fauchet, Etienne Tabourot, Pibrac, J.-A. de Thou, la plupart magis-

1. *Rech. de la France*, l. VII, ch. v, vi et vii (éd. de 1723, t. I, col. 700, 703, 713).
2. *Ibid.*, l. VII, ch. vi, col. 703.
3. Voir ci-dessus, p. xxviii et suiv. En 1551, dans la *Suite du Repos de plus grand travail*, Des Autels souhaitait de chanter l'Isère,

Comme un touchant le Luc par excellence
Chante le Loir, et un autre encor Loire.

Et dans une pièce où il prenait la défense de Platon attaqué par Ronsard, il disait à sa Muse : « Toutesfois nomme avec honneur | Ronsard, qui ha tant de bonheur | Apporté en France en jeune aage, | Que de lui apprendre l'usage | De sonner proprement la Lyre. »

Mais ces hommages à la nouvelle école ne l'empêchaient pas de rendre justice à l'ancienne (cf. les préfaces de l'*Amoureux repos* et des *Façons lyriques*, 1553).

4. Sur la réconciliation générale des disciples de Marot avec la jeune école, v. la thèse d'Ad. Chenevière sur *Despériers* (1885), p. 147-149 ; Em. Roy, *Charles Fontaine et ses amis* (Rev. d'Hist. litt., 1897, p. 419-422) et ci-après, pp. 90 et suiv, 108 et suiv.

trats poètes, à la fois respectueux de la tradition et épris de nouveautés [1].

Ronsard lui-même approuva Des Autels, en accordant une estime particulière, une amitié inaltérable à ce jeune émule, qui, du premier coup, avait vu juste et large dans cette délicate question de l'invention de l'Ode [2] ; en se réconciliant avec Saint-Gelais, « l'ornement de son siecle »,

> Qui *le premier en France* a ramené l'usage
> De sçavoir chatouiller les oreilles des rois
> Par un luth marié aux douceurs de la vois
> Qui au ciel egaloit sa divine harmonie [3] ;

en rapprochant sa propre manière de celle des Marotiques jusqu'à opérer entre elles une souveraine fusion à laquelle il doit le meilleur de son œuvre ; en supprimant enfin radicalement dès la seconde édition (1553) l'injuste préface de ses *Odes* et certaines pages du même recueil, trop pleines de mépris pour la « monstrueuse ignorance » des aïeux [4].

Nous pensons donc que si l'on veut atteindre sur ce point la vérité historique, il suffit de s'en tenir à l'opinion de Des Autels, dont l'esprit conciliant, le jugement sûr, l'intelligence pondérée ont été loués d'ailleurs par H. Chamard sans restriction [5]. Au lieu de déclarer que son œuvre lyrique n'avait rien de commun avec celle de ses prédécesseurs français, au lieu de prétendre couper le pont entre eux et lui, Ronsard eût beaucoup mieux fait de reconnaître tout de suite que la voie de l'ode avait été frayée par eux. Il eût raisonnablement ajouté qu'en suivant la même voie il se flattait de les avoir dépassés, par tel et tel moyen, et espérait avoir acclimaté le mot et la chose par ce *recueil*

1. Sur ce groupe impartial de « ces poètes du Palais » qui « par leur autorité comme par leur plume devinrent les modérateurs de la crise » survenue entre les Marotiques et les Ronsardiens, v. Dupré-Lasale, *Michel de L'Hospital*, t. I.

2. Cf. Bl., I, 51 (texte publié en septembre 1552) ; VI, 45, 173 (1553) ; VIII, 145 (1563) ; I, 377 (1560) ; VII, 39 et 44 (1560) ; III, 353 (1565) ; II, 154 (1584). Du Bellay, lui aussi, eut une très grande estime pour le talent de Des Autels et la lui exprima dès 1553. Cf. H. Chamard, *thèse fr*, p. 283.

3. *Bocage royal*, éd. Bl. III, 355. Ces vers ont été écrits en 1561. Cf. l'ode *A. M. de Saint-Gelais* (déc. 1552) et le début de l'*Hymne des Astres* (1555).

4. Par exemple l'ode *Grossi-toi, ma Muse françoise*. L'ode analogue, *Puissai-je enlonner un vers*, disparut dès la 3e édition (1555).

5. *Thèse française*, p. 151. — Des Autels a écrit sur lui-même avec une légitime fierté : « Je suis ainsi par la nature incliné et dez mon enfance appris, que, plus soigneusement et de meilleur cœur que par les bois et taillis le limier ne poursuit la venaison, *par toutes difficultez je pourchasse la vérité* : mettant peine de choisir les bonnes et vrayes raisons entre les trompeuses sophisteries qui n'ont que le faulx semblant : et quand une fois je l'ay trouvée, je l'ayme, je l'honore, je la sers, je l'adore, je la garde, je la deffens et ne l'abandonne jamais. » (*Harangue au peuple françois contre la rebellion*, f° 4 r°).

en quatre livres, uniquement composé d'odes, dont une quinzaine à la façon de Pindare, ce qui ne s'était pas encore vu en France. Il pouvait dire : « D'autres avant moi ont parcouru les flancs de la montagne, mais je me glorifie d'avoir atteint des sommets qu'ils n'avaient fait qu'entrevoir d'assez loin [1]. Je ne suis pas le *premier* à cultiver le genre de l'ode ; mais je crois avoir mérité d'être appelé le *prince* de l'ode. Les plus grands artistes ne sont pas ceux qui innovent, mais ceux qui, reprenant l'œuvre de leurs prédécesseurs, la polissent, l'enrichissent, l'améliorent sensiblement. Ce n'est pas un avantage d'offrir au monde civilisé une forme d'art inédite, mais c'en est un grand de pouvoir amener cette forme d'art à son point de perfection, et c'est ce que j'ai essayé ». — Personne n'aurait protesté ; le public lettré se fût contenté d'apprécier la valeur de cette déclaration ; Ronsard n'aurait pas déchaîné contre lui à la Cour l'hostilité d'un parti puissant, qui n'eut pas complètement tort ; il aurait enfin épargné à la postérité une erreur, qui dure encore, et dont il est responsable avec Du Bellay, à savoir qu'avant lui, en fait de poésie lyrique, il n'y a rien, ou presque rien, qui mérite l'attention [2].

1. L'image est de Des Autels (*Replique*, p. 58).
2. Sur les prétentions exagérées de Ronsard et de Du Bellay comme inventeurs ou initiateurs, et la méprise de la postérité à ce sujet, je partage tout à fait l'opinion de Ferd Brunot (*Hist. de la langue et litt. fr.*, t III, p. 707-710 ; *Hist. de la langue fr.*, t. II, p. 84).

PREMIÈRE PARTIE

Genèse et évolution de l'Œuvre lyrique de Ronsard

PREMIÈRE PARTIE

Genèse et évolution de l'Œuvre lyrique de Ronsard

Quels ont été les débuts lyriques de Ronsard ? Sous quelles influences a-t-il écrit ses *Odes* ? Quels encouragements et quels obstacles rencontra-t-il ? Quelles ont été ses diverses manières ? Comment, après avoir condamné avec tant de superbe la tradition française, y est-il revenu pour s'y maintenir en la renouvelant et l'enrichissant des trésors de l'antiquité reconquise ? Comment, après s'être éloigné de l'école de Marot, l'a-t-il rejointe pour la continuer en la perfectionnant ? Telles sont les questions auxquelles nous allons répondre, en écrivant d'abord l'histoire des recueils lyriques de Ronsard.

Cette histoire ne consiste pas seulement à préciser autant qu'il est possible la date d'apparition de ces recueils. Nous avons dressé la liste des pièces qu'ils contiennent, fait connaître les protecteurs et les amis auxquels Ronsard les a dédiées, recherché le moment approximatif de leur composition, en tenant compte des détails de toute nature que nous a fournis l'étude de leur texte. Nous avons aussi indiqué, en passant, les sources et l'allure générale de ces pièces, montré les liens qui les rattachent à l'ensemble de l'œuvre ronsardienne, expliqué enfin les modifications successives que Ronsard a fait subir, en ce qui les concerne, à l'ordre et à l'économie de ses éditions collectives. Travail indispensable pour pouvoir se prononcer avec certitude sur l'évolution du talent de Ronsard poète lyrique.

CHAPITRE Ier

GENÈSE DES ODES DE 1550.— LES DEUX COURANTS : LA COUR ET L'ÉCOLE, OU HORACE ET PINDARE.

I. — Date des débuts poétiques de Ronsard. — Les premières influences : la famille, la province natale, l'armée et la cour, le seigneur Paul, les voyages à l'étranger, le prince Charles d'Orléans, les odes d'Horace. Vers latins et vers français.

II. — L'exemple de Cl. Marot. Les psaumes et les odes. Inspiration sacrée et profane. Maladie de Ronsard. Il est tonsuré au Mans : entrevue avec J. Peletier, son confident et son conseiller.

III. — Les premières publications (1547-49). — Les *Quatre premiers livres des Odes* et le *Bocage* (1550).

IV. — Chronologie des pièces de ce recueil. — Les plus anciennes compositions. Les odes horatiennes de 1542 à 1550. Quelques dates certaines. Les odes inspirées par Cassandre Salviati ; par les condisciples du collège de Coqueret. L'enseignement de Dorat. Changement de ton en 1545. Vain espoir d'un voyage en Italie.

V. — Chronologie (*suite*). Les odes pindariques de 1545 à 1550. — La *Breve exposition* de J. Martin et les éloges des amis. Ronsard déclaré « prince » de l'Ode légère et de l'Ode grave.

I

Ce serait une erreur de croire, d'après le biographe de Ronsard, que « les premiers essais d'un si brave ouvrier » ne remontent pas au delà de son séjour au Collège de Coqueret, et que c'est là, vers 1545, sous la discipline de Dorat, qu'il essaya « premierement à se rompre, façonner et fortifier sur la lyre d'Horace... le pratiquant en nostre langue » [1]. Binet connaissait-il en 1586, lors des deux premières rédactions de sa *Vie de Ronsard*, ces lignes de la préface primitive des *Odes* : « Je me rendi familier d'Horace, contrefaisant sa naive douleur, des le méme tens que Clement Marot *se travailloit à la poursuite de son Psaulier* » ? C'est peu probable, car il n'a profité de cette préface que pour sa troi-

1. Cl. Binet, *Vie de Ronsard*. Voir mon édition critique, pp. 12, 14 et Commentaire, aux mots « brave ouvrier » et « sur la lyre d'Horace ».

sième rédaction, celle de 1597 [1] ; et, quand il connut ces lignes, il n'en tira pas le parti qu'il devait, n'ayant pas cherché à préciser les faits par une bonne chronologie. Entre la déclaration du poète, datée de 1550, qui est confirmée d'ailleurs, nous le verrons, et une affirmation de son biographe, postérieure à sa mort et nullement fondée, nous n'avons pas à hésiter.

Or l'on sait que Marot avait fini en 1539 la traduction de trente psaumes de David ; que dès lors ils circulèrent manuscrits entre les mains de François Ier, de sa sœur Marguerite, des princes et des princesses, et dans leur entourage immédiat ; qu'ils furent accueillis avec enthousiasme, et que tout de suite ce fut la mode de les chanter à la Cour sur des airs profanes ; que Marot offrit à Charles-Quint ses trente psaumes en janvier 1540, lors du passage de l'empereur à Paris ; qu'ils furent publiés à Anvers dans le courant de 1541, et à Paris vers la fin de cette même année (le privilège est du 30 novembre) ; enfin que dans la deuxième moitié de 1543 parut à Genève le reste des cinquante psaumes que Marot a traduits, y compris le cantique de Siméon [2].

C'est donc au retour de ses voyages à l'étranger, dans les derniers mois de 1540 [3], que Ronsard sentit s'éveiller en lui l'ambition de devenir poète lyrique à la façon d'Horace, et c'est à partir de 1541 qu'il essaya de rivaliser avec lui en l'imitant [4]. H. Chamard a eu raison d'écrire : « C'est donc entre 1541 et 1543 qu'il faut placer les essais de Ronsard et son commerce avec Horace [5] ». Binet se contente de raconter que vers cette époque une grave maladie et une demi-surdité qui en résulta le firent renoncer à la carrière diplomatique ou militaire qu'il avait rêvée et « se mettre à l'estude à bon escient ». Mais voici quelques

1. La préface primitive des *Odes* fut supprimée par Ronsard dès sa seconde édition et ne reparut dans ses *Œuvres* qu'en 1617. Mais elle se trouvait parmi les papiers laissés par le poète entre les mains de Jean Galland, et c'est là que Binet la consulta pour la troisième édition de sa biographie.

2. Voir O. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot*, t. I, pp. 284, 289 et suiv.

3. Ronsard revint de son premier voyage en Écosse et Angleterre vers le milieu de septembre 1538, date où il rentra comme page au service du prince Charles d'Orléans, qui l'avait cédé à Jacques V au début de 1537 ; il revint de son second voyage en Flandres et Écosse en avril 1539 ou 1540 ; il partit en basse Alsace comme attaché d'ambassade de Lazare de Baïf le 16 mai 1540, et revint à Paris vers la fin d'août. Quant au quatrième voyage, qu'il aurait fait en 1541 et 1542 en Piémont, à la suite de Langey du Bellay, c'est une pure invention de Cl. Binet. Cf. *Revue de la Renaissance*, mars 1901, janvier et février 1902.

4. Nous pensons qu'il faut interpréter les lignes de Ronsard ci-dessus rappelées ainsi qu'il suit : «... dès le même temps que Cl. Marot se travaillait à la *continuation* de son psautier ». Ce sens du mot *poursuite* est confirmé par ces vers de Marot à François Ier, qui se trouvent dans la seconde dédicace des *Pseaumes*, datée de Genève le 15 mars 1543 :

> Puisque voulez que je *poursuive*, ô Sire,
> L'œuvre royal du Psaultier commencé... (éd. Jannet, IV, 64.)

5. *Revue d'Hist. litt.* de janvier 1899, *art. cit.*, p. 33.

détails plus précis. Ce fut, ajoute-t-il, à l'instigation d'un « gentilhomme piémontois, nommé le seigneur Paul, frere de Madame Philippes, qui fut mere de Madame de Chastellerault, *lequel avoit esté page avec Ronsard* et ne laissoit de hanter l'escurie du Roy, qui estoit lors une escole de tous honestes et vertueux exercices, comme aussi faisoit Ronsard, *or que tous deux fussent sortis de page*. Ce gentil-homme avait fort bien estudié les poëtes latins, et mesmes, *lorsqu'il estoit page*, avoit aussi souvent un Virgile en main qu'une baguette, interpretant aucune fois à Ronsard quelques beaux traits de ce grand poëte [1]. » Ce texte est de première importance, non seulement parce qu'il mentionne Virgile, parmi les auteurs anciens que Ronsard étudiait en ces années, mais parce qu'il nous permet d'identifier jusqu'à un certain point le personnage qui l'initia aux beautés de la poésie latine. On sait, en effet, que Mme de Chastellerault, autrement dit Diane, fille naturelle de Henri II, était née en 1538 d'une Piémontaise, Philippe Duc, sœur de Jean Antoine Duc, né à Montcallier en Piémont, écuyer de la grande écurie royale. Donc le seigneur Paul, qui devint lui-même premier écuyer de Henri II, serait un second frère de Philippe Duc, à moins que ce ne soit Jean Antoine en personne qui ait pris ce pseudonyme [2].

Ces lignes de Binet nous apprennent encore que le seigneur Paul donna le goût de la poésie latine à son jeune ami Ronsard avant que celui-ci fût mis hors de page, c'est-à-dire avant le mois de mai 1540 [3]. En y regardant de près, il est possible que Binet fasse allusion au temps que passa notre poète à la cour de France avant même son départ pour l'Ecosse ; bien mieux, en rapprochant son témoignage de celui de Duperron, qui fait du seigneur Paul un Ecossais d'après une légende fondée peut-être sur une vérité historique [4], je ne suis pas éloigné de croire que les deux jeunes gens furent également compagnons à la cour de Jacques Stuart. Ronsard aurait ainsi reçu, comme en se jouant, des leçons de latin et de poésie, et cela de sa douzième à sa dix-huitième année. Quoi qu'il en soit, ce seigneur Paul, bon humaniste, rompu aux vers latins, sensiblement plus âgé, eut sans nul doute une influence décisive sur la vocation poétique de Ronsard et lui fit faire loin de toute contrainte plus de progrès que le régent de Vailly à l'ombre du

1. Texte *princeps* (1586). Dans la deuxième édition (fin de 1586), Binet ajouta : « où il prit si grand appetit que depuis il ne fut jamais sans un Virgile, jusques à l'apprendre entierement par cœur »

2. Pour tous ces faits, voir mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire.

3. J'ai fixé cette date dans la *Rev. de la Renaissance*, mars 1901, p. 193, et janv. 1902, p. 44.

4. Duperron, *Oraison funèbre sur la mort de M. de Ronsard*. Voir mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 84 et suiv.

collège de Navarre [1]. « Ce docte gentil-homme, ajoute Binet, luy donna entierement le goust de la poësie et le premier jetta en son esprit la semence de tant de beaux fruits qu'il a enfantés depuis à l'honneur de nostre France. » C'est par lui qu'il connut non seulement Virgile, mais Horace ; à cet égard, les témoignages de Duperron et de Jacques Velliard complètent celui de Cl. Binet [2].

*
* *

Mais, avant l'influence du seigneur Paul, d'autres influences plus profondes avaient prédisposé le jeune Ronsard à la poésie, et particulièrement à la poésie lyrique. Son père, Loys de Ronsart, maître d'hôtel des enfants de France et l'un des cent Mansionnaires de François Ier, était un chevalier humaniste ; il ne se contentait pas de parler à la Cour en faveur de certains Rhétoriqueurs de ses amis ; il composait lui-même des vers : nous le savons par son protégé, le poitevin Jean Bouchet, qui les jugeait dignes de l'impression, et par Cl. Binet qui « en ouït réciter quelques-uns » de la bouche même de notre poëte [3]. Malgré les efforts que fit Loys de Ronsart de 1540 à 1544 pour détourner son fils Pierre du « mestier des Muses », si peu lucratif [4], il est certain que l'exemple paternel fut une cause déterminante de la carrière choisie définitivement par le fils. D'ailleurs un oncle, Jehan de Ronsart, curé de Bessé-sur-Braye et vicaire général de l'évêque du Mans, dut aussi contribuer fortement à développer chez son neveu le goût des vers. Nous le voyons par l'épitaphe peu connue que celui-ci lui consacra : Apollon et les Muses, dit-il, n'ont pu empêcher la mort de leur « mignon » ; et, au souvenir de cet oncle qui lui avait donné l'exemple du laborieux travail de la lime, Ronsard demande avec un mélancolique retour sur lui-même :

Que sert aus hommes de suivir
Apollon et les neuf pucelles,

1. Cf. Bl., IV, 299 ; P. L., IV, 97, et *Rev. de la Renaissance*, mars 1901, p. 171.
2. Duperron, *op. cit.* — J. Velliard, *P. Ronsardi Poetae Gallici laudatio funebris.* Voir mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire. — D'après La Croix du Maine, Ronsard aurait été initié à « l'intelligence des poëtes latins » par Guy Peccate, prieur de Sougé-le-Gannelon, auquel il adressa l'ode : *Gui, nos meilleurs ans coulent*, parue au livre IV des *Odes* de 1550. Aucun document ne m'a permis de vérifier cette assertion ; mais il est assez vraisemblable que ce personnage ait été choisi comme précepteur du futur poëte par son oncle Jehan de Ronsart, vicaire général de l'évêque du Mans, le prieuré de Sougé dépendant du doyenné de Fresnay au Maine.
3. V. mon éd. de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, aux mots « de l'Ordre » et suiv.
4. Bl. VI, 189-191 : P. L., V. 174-176.

Et toute nuit pour les servir
User tant d'huille et de chandelles [1] ?

Nous savons d'autre part que cet oncle, très versé dans la connaissance des lettres profanes et sacrées, fit à Ronsard le don de sa riche bibliothèque en 1535, année de sa mort [2]. Sans aucun doute, un pareil legs enchanta Ronsard, alors âgé de onze ans ; il crut posséder tout le Parnasse et ses Muses, et lut avidement parmi les livres de cette bibliothèque les poètes français, en attendant que le seigneur Paul lui interprétât les poètes latins. Ainsi s'explique l'affirmation de son biographe, relative aux années 1536-1542 : « Il ne laissait toutefois d'avoir tousjours en main quelque poëte françois, qu'il lisoit avec jugement, et principalement, comme luy-mesme m'a maintefois raconté, un Jean le Maire de Belges, un Romant de la Rose et les œuvres de Clement Marot [3]... »

Telles furent les premières lectures favorites de Ronsard, celles dont il conserva une empreinte ineffaçable, et dont on trouve dans son œuvre tant de notables échos. Si, plus tard, la pratique des poètes grecs le rendit souverainement injuste à l'égard de ces ancêtres littéraires, au point de lui faire dire qu'il n'avait rien trouvé en eux « qui fust suffisant d'imiter », que leur imitation lui était « odieuse », qu'il « ne désiroit avoir rien de commun avec une si monstrueuse erreur [4] », il n'en reconnaissait pas moins, comme le faisait Virgile à l'égard d'Ennius, qu'il avait tiré de « riches limures d'or » [5] de ces livres de chevet, imparfaits sans doute, mais tout imprégnés de poésie païenne et déjà colorés des premiers rayons de la Renaissance. Ce sont eux qui l'émancipèrent, soutenant les droits de la nature contre l'esprit d'ascétisme ; c'est en eux qu'il puisa dès l'enfance son aversion pour la scolastique et le dogmatisme du Moyen Age, désignés par toute la Pléiade sous l'allégorie du « vilain monstre Ignorance » ; c'est en les méditant « au profond des vallées »,

Dans les hautes forests des hommes reculées,

que son imagination évoqua les séduisantes figures des Faunes et des Dryades,

Et le gentil troupeau des fantastiques Fées

1. P. L., VI, 215.
2. Sur ce personnage, v. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, aux mots « expres » et « page avec Ronsard ».
3. Texte de 1597 ; ceux de 1586-87, ajoutent les œuvres de Coquillart. Cf. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 86, aux mots « Clément Marot »
4. Préface des Odes de 1550.
5. Cl. Binet, *op. cit.*

Autour de *lui dansant* à cottes dégrafées[1].

On ne saurait trop insister sur les impressions qui déterminèrent la vocation poétique de Ronsard antérieurement aux leçons de Dorat. Les aspects de la nature extérieure au milieu de laquelle il vécut en pleine liberté, de sa naissance à sa douzième année (sauf les six mois de séjour peu fructueux au collège de Navarre), y contribuèrent au moins autant que les exemples et les livres qu'il trouva dans sa famille. Qu'on me permette de dire, après tant d'autres, mon mot sur cette aimable vallée du Loir, où je suis né, où j'ai grandi, moi aussi. Nulle part ce cours d'eau « tard à la fuite » ne semble se complaire entre ses rives verdoyantes et ombragées plus que dans le bas Vendômois, et en particulier au village de Couture, patrie du poète, où il reçoit par plusieurs bras les eaux de la Braye « s'amye ». Les Ronsart possédaient quelques moulins dans ce frais et calme paysage, à quelque mille mètres de leur fief de la Possonnière, et au pied du château de la Flotte, propriété des Du Bellay. C'est sur ces rivières, dans leurs grasses « prées », sur les coteaux « vineux » et dans les bois épais qui les dominent, dans les « antres rocheux » et près des « fontaines jazardes » qui abondent aux environs, c'est dans ce petit coin de terre « qui lui riait par sus tous » que s'épanouit l'enfant-poète, et qu'il fit, des yeux et des oreilles, pour sa vie et pour son œuvre éternelle, une ample provision de souvenirs pittoresques et d'impressions épicuriennes, au point de pouvoir dire avec une légitime émotion « mon Loir » et « ma Gastine ».

En dehors de ses courses à travers champs, prairies et bois, il devait s'intéresser à tous les travaux de la campagne et aux récoltes successives du domaine paternel ; les vendanges surtout devaient l'occuper, car c'était alors, beaucoup plus qu'aujourd'hui, un véritable événement solennel, qu'il a fêté plus d'une fois dans ses vers, jusqu'à faire remonter à Dionysos en personne l'origine du clos fertile de la Denysière, relié à la Possonnière par les fiefs tout proches du Porteau et de la Ratellerie, également propriété des Ronsart[2]. En ce pays de vins blancs savoureux et de caves profondes, creusées dans le tuf, il n'y a pas un homme, pas une femme qui n'ait souvent à la bouche le *Nunc est bibendum* des poètes bachiques, et voilà comment Pierre de Ronsard se trouva sans le savoir, dès son âge le plus tendre, un disciple d'Horace et d'Anacréon.

Au reste, ce milieu campagnard ne l'empêcha pas de recevoir à la

1. Bl., VI, 191 (cf. V, 189) ; P. L., V, 176 (cf. IV, 311).
2. *Hymne de Bacchus* (Bl., V, 235 ; P. L., IV, 360). La Denysière appartenait aux Ronsart de Monchenou, cousins du poète (*Rev. hist. du Maine*, 1884, t. XV, pp. 206 à 214).

Possonnière une éducation très aristocratique, et de concevoir de très bonne heure une haute idée de la noblesse de sa race. Ses parents ne manquèrent pas de lui inspirer l'orgueil de sa naissance : par sa mère, il tenait à de très illustres maisons, et ses ancêtres paternels étaient fameux également par leurs exploits, surtout depuis le règne de Philippe VI. Ils lui faisaient admirer, en les lui expliquant, les blasons de toutes les familles alliées à la sienne, qui étaient peints sur les parois intérieures de la salle à manger, ou sculptés dans les rinceaux et les appuis de sa vaste cheminée, à côté des trois poissons, à côté de l'écusson de France et du collier de l'ordre de Saint-Michel, que son père avait mérité sur les champs de bataille de l'Italie. Et sans doute il demandait qu'on lui interprétât aussi le symbole de ces flammes et de ces églantiers en relief qui décoraient le manteau de ladite cheminée et surmontaient une des fenêtres extérieurement [1]... Enfin au récit des assauts et des chevauchées brillantes venaient se mêler les entretiens moraux sur les devises, moitié épicuriennes, moitié chrétiennes, que l'on peut voir encore gravées dans les pierres du castel : *Veritas filia temporis* ; *Domine conserva me* ; *Respice finem* ; *Voluptati et Gratiis* ; *Avant partir* ; *Cui des videlo* ; *Susline et absline* ; *Tibi soli gloria* ; *Non fallunt futura merentem* ; *Ne quid nimis*. C'est ainsi que Pierre de Ronsard garda toujours, avec l'amour de la gloire et la fierté légitime de sentir couler dans ses veines un sang si généreux, le goût du devoir et du plaisir bien entendus, l'appréhension de la mort, et cette idée, tant de fois développée dans ses œuvres, de la nécessité de vivre joyeusement, avant de faire l'inéluctable voyage éternel, car c'est à nos yeux le vrai sens de la maxime *Avant partir*, qui, dominant parmi les autres, a tant exercé l'ingéniosité des archéologues [2].

* * *

Ces germes divers déposés dans l'âme de Ronsard se développèrent au contact du monde et avec les leçons de l'expérience, mieux que s'il eût suivi les exercices pédantesques des collèges de son temps. La vie et la réalité le pénétrèrent tout entier avant qu'il se mît véritablement à étudier les livres, en particulier les livres des Anciens, ces maîtres de la vie. De sa douzième à sa seizième année, dans ses pérégrinations à travers la France et l'étranger, rien ne lui manqua de ce qui

1. Vrai rébus de famille dont Marty-Laveaux me semble avoir donné la meilleure explication (*Notice sur Ronsard*, p. VII).

2. Cf. Bl., I, 368 : *Mais avant que partir...* ; V, 242 : *Pleurent avant partir...* ; VII, 231 : *Il faut partir...* ; P. L., I, 344 ; IV, 367 ; V, 302.

pouvait ouvrir son esprit, exercer sa réflexion, mûrir son imagination.

Ce fut d'abord le spectacle de l'armée et des cours réunies de François Ier et de Marguerite de Navarre à Lyon, l'une des capitales de l'Europe non seulement par son commerce et son industrie, mais encore par ses artistes et ses poètes, la cité-frontière où, depuis le règne de Charles VIII, se concentraient, comme en un foyer puissant, les splendeurs de la Renaissance italienne, pour rayonner de là dans toutes les parties de la France. Puis ce furent, à Tournon, la mort foudroyante du dauphin François et son autopsie, auxquelles assista notre page, douloureuses réalités qui contrastaient singulièrement avec les joies de la veille et l'espérance de la défaite prochaine de Charles-Quint [1]. A Valence et tout le long du Rhône, dans l'escorte du troisième fils du roi, le prince Charles, au service duquel il venait d'entrer, non loin de Marguerite de Navarre, que suivaient les princesses et les dames d'honneur, enfin au camp retranché d'Avignon, chef-d'œuvre de Montmorency le temporiseur, et au seuil de ces plaines de Provence désolées par l'incendie, le pillage, la famine et la peste, quelle moisson d'images et de sentiments Ronsard dut recueillir ! — A Lyon derechef, autre spectacle non moins saisissant pour lui, celui du jugement de l'écuyer Montecuculli, accusé d'avoir empoisonné le dauphin ; étant donnés les récits de témoins oculaires [2], il me semble impossible que Ronsard n'ait pas été appelé à déposer devant le tribunal extraordinaire réuni pour la circonstance, ou que, si son père, l'un des juges, répondit pour lui, il n'ait pas au moins assisté silencieusement au procès, puis à la scène horrible de l'écartèlement, parmi les pages et les courtisans.

Peu après, nouvelles émotions, dont il garda, n'en doutons pas, un souvenir ineffaçable : rencontre du roi Jacques Stuart dans les collines du Beaujolais, séjour de François Ier et de son hôte dans les châteaux de la Loire, fiançailles de Madeleine de France, série de fêtes merveilleuses à Saint-Germain, à Fontainebleau, au Louvre, mariage célébré à Notre-Dame avec une magnificence inouïe. Comment Ronsard eût-il pu échapper à l'influence de ces visions éblouissantes ? En six mois le beau, le gracieux, le pittoresque, le terrible, le sublime s'imposaient à lui pour ainsi dire par tous les sens. Bien mieux, Clément Marot, le prince des poètes, revenu d'exil depuis quelques semaines, lui apparaissait pour la première fois, Clément Marot, qui, dans les couplets

1. Pour ces détails et ceux qui suivent, cf. les *Mémoires* de Martin du Bellay, les *Lettres* de Marguerite d'Angoulême, Ronsard (Bl., VII, 178-179 ; P. L., V, 248-249), et Decrue, thèse sur *Anne de Montmorency*.

2. Martin du Bellay, *op cit.* Cf. la relation du secrétaire du consulat de Lyon, éditée par Clerjon dans son *Histoire de Lyon*, IV, p. 386.

sonores d'un chant nuptial, se faisait l'interprète des vœux publics en faveur « du Roy d'Ecosse et de Madame Magdalaine »[1]. Qui sait si dès lors Ronsard ne rêva pas d'écrire lui aussi des panégyriques, des entrées et des épithalames, et si le bon génie qui l'inspira plus tard ne s'agita pas secrètement en lui ?

En avril 1537, il s'embarquait au Havre pour l'Ecosse, à la suite du jeune couple royal. Le prince Charles avait cédé à sa sœur, comme un précieux gage d'amitié, ce page d'une intelligence précoce, qui avait le don de plaire à tous ceux qu'il approchait, et qui, joignant aux avantages physiques le goût de la lecture, de la poésie, du chant et de la « guiterre », ne manquerait pas de l'égayer dans son brumeux royaume. Mais, à peine débarquée, Madeleine de France mourait de phtisie ; à Edimbourg, brusque interruption des préparatifs de cette entrée solennelle dont le poète David Lindsay nous a fait entrevoir l'éclat et l'enthousiasme ; au lieu des danses et des arcs de triomphe, ce furent des chants funèbres et autres manifestations de la douleur. On conçoit l'effet produit sur Ronsard par cette disparition déconcertante, analogue à celle du dauphin François. De nouveau les contrastes de l'existence durent serrer son cœur, et plus fortement encore qu'à Tournon, car il assista, nous dit-il, à la scène poignante du désespoir de Jacques V, et vit se clore ces lèvres de femme qui avaient plus d'une fois soupiré devant lui depuis l'arrivée : « Hélas, j'ai voulu être reine[2] ! »

Sur les lectures que fit Ronsard durant son séjour en Ecosse nous n'avons que le témoignage de Duperron, et c'est peu. Il n'est pourtant pas téméraire de penser, avec ce panégyriste, qu'en dehors de son service à la Cour, de ses ébats au grand air, de ses excursions parmi les sites sauvages de la montagne, des lacs et des forêts, Ronsard consacra ses heures de loisir aux poètes français dont il avait emporté quelques volumes, et aux poètes latins dont il avait quelque connaissance. Qu'il ait eu alors pour compagnon et interprète de Virgile et d'Horace le seigneur Paul, comme le prétend Duperron, qu'il se soit efforcé dès lors à rendre de son mieux « ces auteurs anciens en rimes vulgaires », comme c'est encore possible, malgré certaine déclaration du poète lui-même, ou même que seul il se soit simplement remémoré les explications de son ami et les leçons de ses premiers précepteurs, — ces exercices intellectuels, ayant lieu quand il plaisait à Ronsard et en toute indépendance, furent pour lui d'un grand profit. Mais ce qui

1. Cf. l'éd. Jannet, II, pp. 96 et suiv.
2. Bl., VII, 180 ; P. L., 250-251 ; Brantôme, éd. Lalanne, VIII, 127.

valut plus encore pour le développement de son imagination, ce furent les divertissements féeriques dont il prit sa part lors du second mariage de Jacques V avec une autre Française, Marie de Guise, en juin et juillet 1538 ; ce fut, en août et septembre de cette même année, son retour par l'Angleterre sous la bienveillante protection du roi Henri VIII, auprès de son ancien maître le prince Charles ; ce fut, peu après, de la fin de décembre 1538 à mars 1539, le voyage que ce prince lui fit faire, avec l'ambassadeur Claude d'Humières, seigneur de Lassigny, en Flandres, et de là en Ecosse derechef, « ne voulant qu'un si beau naturel s'engourdist en paresse »[1].

Personne n'a remarqué l'importance que le voyage en Flandres put avoir dans la formation du génie de Ronsard ; personne n'a rappelé qu'il eut là des visions analogues à celles qui hantèrent le cerveau de son auteur favori, Jean Lemaire, natif du Hainaut et historiographe de Marguerite d'Autriche, et que son œuvre, au reste ni plus ni moins païenne que la sienne, a conservé des traces certaines de l'opulence, de la luxuriance verbale des Rhétoriqueurs flamands. Sur ce marché colossal de l'Europe, dans ces cités florissantes, habituées aux fêtes à grands spectacles par les ducs de Bourgogne, la sève de la Renaissance débordait autant qu'à Lyon ou à Florence. Ce peuple de marins, d'agriculteurs, de commerçants, d'industriels, ce peuple ingénieux et actif, ami du lucre et du confort, valait alors et dépassait même les Génois et les Vénitiens. Dans l'art de la musique, les Flamands étaient les premiers du monde civilisé comme chanteurs et instrumentistes ; pour le goût des kermesses, des défilés pompeux, des parades en costumes riches et voyants, ils n'avaient pas leurs maîtres ; leurs peintres étaient connus dès longtemps pour leur réalisme, la plénitude de leur relief, la force de leur coloris ; leurs architectes avaient atteint dans le gothique le comble de la variété et de l'expression ; à Valenciennes, à Bruges, à Gand, à Anvers, à Louvain, à Malines, à Bruxelles, formes, couleurs et sons, contrastes, nuances et harmonies, tout était fait pour charmer les yeux et les oreilles de Ronsard.

Durant la traversée de Zélande en Ecosse, une tempête de trois jours, si violente que le navire, à peine sorti des écueils, se brisa « en cent morceaux » à son arrivée au port, jeta dans ce concert d'impressions

1. La date du retour de Ronsard de son second voyage d'Écosse est indéterminée. Si l'on en croyait l'autobiographie qu'il rédigea en 1554 pour le panégyriste Paschal, il aurait passé au total « trente mois en Écosse et six en Angleterre ». On devrait donc admettre qu'il ne revint pas avec Claude d'Humières et qu'il prolongea son séjour d'outre-mer jusqu'au printemps de 1540, où l'on retrouve sa trace ; mais ailleurs il déclare tantôt « trois ans », tantôt « deux ans », pour le seul séjour en Écosse (Bl., IV, 299 ; II, 481 ; VII, 181 ; P. L., IV, 97 ; VI, 307 ; V, 251).

ses notes effrayantes et pittoresques, dont il est certain que Ronsard garda le souvenir bien gravé, ayant comme par miracle échappé au naufrage.

La fortune a sa part dans la formation du génie. Entre autres chances, Ronsard était au service d'un prince très intelligent et généreux,

De Charles en qui les Dieux
Tout leur mieux
Pour chef-d'œuvre firent naistre.

Charles d'Orléans était bien supérieur à son aîné le dauphin Henri ; tous les historiens le reconnaissent et s'accordent à louer ce prince ; s'il eût vécu, il aurait aidé sa sœur Marguerite à protéger les artistes et les poètes, encore mieux que ne le fit son père avec sa tante la reine de Navarre ; pour s'en convaincre, il suffit de lire les dédicaces qui lui furent adressées de 1540 à 1545, par exemple celle du premier livre d'*Amadis de Gaule* traduit par Herberay des Essars, celle des *Azolains* de Bembo traduits par Jean Martin, et celle de la *Fontaine d'Amour* [1]. Notre poésie doit beaucoup à ce prince, car c'est lui qui, distinguant les mérites de Ronsard, saisit, nous l'avons vu, les meilleures occasions de l'instruire ; c'est encore lui qui le désigna en mai 1540 pour accompagner à Haguenau, comme secrétaire d'ambassade, l'humaniste Lazare de Baïf, alors l'une des lumières des lettres françaises [2]. Les chefs catholiques et les chefs protestants, entre autres Ferdinand d'Autriche et Calvin, se réunirent dans cette ville impériale pour trouver des moyens de conciliation. On y déploya pendant quelques mois, sous les yeux du futur poète, un grand luxe de diplomatie et d'érudition, dont à coup sûr il profita plus que des discussions religieuses. Il ne se passait pas de semaine sans que notre affable et docte ambassadeur reçût des visites où l'on s'occupait de littérature grecque et latine, plus que de politique et surtout de théologie ; la correspondance des savants venus à Haguenau nous apprend le sujet de quelques-uns de ces entretiens philologiques, et le fils de l'un d'entre eux, après de vifs remerciements pour « l'humanité » à lui témoignée par Lazare de Baïf, termine ainsi sa lettre : *Salula meo nomine totam tuam*

1. Recueil poétique de Charles Fontaine. Nous savons, d'autre part, que Charles d'Orléans avait pour livre de chevet Pétrarque (cf. les *Œuvres* de Saint-Gelais, éd. elzév., II, 287). Voir encore sur ce prince les *Mémoires* de Martin du Bellay ; les *Lettres* de Marguerite d'Angoulême ; Gaillard, *Hist. de François Ier*, t. IV, p. 341-345 ; Decrue, *la Cour de France au XVIe siècle*, pp. 21 à 24 et p. 31. — Ronsard l'appelle, comme sa sœur Marguerite, « la colonne des Muses » (Bl., II, 137 et 299 ; P.L., II, 188 et 376).

2. Sur les travaux littéraires et le rôle diplomatique de Lazare de Baïf, voir la traduction de la thèse latine de L. Pinvert (Fontemoing, 1900). Du Bellay (*Deffence et Illustration*, II, chap. XII) et Ronsard (Bl., II, 465 ; P. L., VI, 118) associent Lazare de Baïf et Budé dans la même admiration.

familiam, præsertim eos qui sunt studiosi bonarum literarum et mecum nonnihil commentati sunt [1]. Parmi ces « studieux de bonnes lettres », il faut compter le médecin Charles Estienne « qui bien parlant estoit » et Ronsard « de qui la fleur un beau fruit promettoit » [2]. Ayant déjà quelque idée de l'antiquité par Virgile et Horace, Ronsard disait son mot de temps à autre, mais il écoutait surtout avidement et trouvait là comme un avant-goût de l'enseignement de Dorat. Lazare de Baïf eut ainsi tout loisir de reconnaître en son jeune attaché de précieuses qualités intellectuelles, et de le distinguer à son tour pour en faire à l'occasion le camarade préféré et comme le mentor de son propre fils.

De retour en France dans la seconde moitié de 1540, Ronsard vécut tantôt à la Cour auprès de son vieux père et de son frère aîné, tantôt à la Possonnière, où sa mère se retirait, probablement, quelques mois de l'année au moins [3], où il aimait, lui, à courir librement, à se reposer en pleine nature de la vie de perpétuelle représentation qu'il devait mener à Paris et dans les résidences royales de province Il jouissait dès lors en épicurien de cette nature moyenne, de ces ombres rafraîchissantes, de ce farniente au bord des rivières ou au fond des bois, dont les charmes s'étaient précisés dans son âme, depuis qu'il en avait trouvé l'expression poétique chez Virgile et Horace. Il emportait ses auteurs avec lui, et quand ses yeux quittaient la page, c'était pour admirer, sur le vif, des horizons analogues à ceux dont il venait de lire la description ; la transcription s'imposait à son esprit : le Loir, la Braye devenaient les émules du Mincio ou de l'Anio ; les coteaux de Poncé ou de la Denysière valaient ceux de la Sabine ; la source de la Bellerie bruissait à l'égal de celle de Bandusie, et les vallons de la forêt de Gastine correspondaient à ceux de Tibur ; Nymphes et Faunes déroulaient aussi leurs chœurs harmonieux au clair de lune sur cette terre fortunée du Vendômois [4] et, comme il l'écrivait peu après à son compatriote René Macé, les Muses et les Grâces avaient quitté les cimes de l'Hélicon pour venir habiter là [5]. Et déjà Ronsard, âgé de seize ans, rêvait à quelque bergère entrevue dans les prairies parmi les saules, à quelque paysanne employée à la moisson ou aux vendanges, qui lui

1. Cité par Pinvert, *op. cit.*, p. 75, et pièce justifie. XII.

2. Expressions d'Ant. de Baïf (éd. Marty. Laveaux, I, v).

3. Bien que Ronsard ne nous ait jamais parlé de sa mère, il est à croire qu'elle vivait encore en 1540, d'après l'ode *A la Royne d'Ecosse* (Bl., II, 481 ; P. L., VI, 306). Le P. Beauchet-Filleau date son testament du 2 janvier 1545 (communication de l'abbé A. Bourdeaut).

4. Horace, *Carm.*, I, 4 ; Ronsard, Bl., V, 189 ; P. L., IV, 311.

5. Virgile, *Georg.*. III. vers 10 et suiv. ; Ronsard. Bl., II, 409 ; P. L., VI, 108. Cette ode est, à mon avis, de 1543 au plus tard.

semblait être une autre Amaryllis, une autre Lalagé « fuyante avecques son cœur »[1].

L'idée de rivaliser avec ses poètes latins favoris lui vint ainsi naturellement, spontanément tout d'abord. Il avait là sous la main la matière de la poésie. Pourquoi n'aurait-il pu l'exprimer à son tour, puisqu'il sentait, puisqu'il voyait, puisqu'il touchait pour ainsi dire la beauté inspiratrice ?

Mais il commença par l'exprimer en vers latins, soit à l'instigation de son ami Paul Duc, soit à l'exemple du poète de Loudun, Salmon Macrin, valet de chambre de François Ier, protégé du cardinal évêque de Paris, Jean du Bellay, et ami de tous les érudits, qui l'appelaient l'Horace français[2]. Le fait nous est attesté par Cl. Binet : « En sa première jeunesse, il s'estoit adonné à la Muse latine[3]. » Ronsard lui-même a fait des allusions très précises à cette tentative, mais en avouant qu'elle échoua[4]. Comment eût-il réussi dans une langue dont il connaissait mal le vocabulaire et la syntaxe, dans une versification à laquelle il n'était pas rompu par une longue suite d'exercices scolaires ? Il lui eût fallu un entraînement ininterrompu de plusieurs années, sous la discipline des régents de collège, pour pasticher comme ses contemporains les œuvres des poètes latins, en particulier les mètres lyriques d'Horace, plus difficiles à imiter que les hexamètres suivis ou les distiques élégiaques. Or les leçons irrégulières qu'il avait reçues comme par aventure étaient loin de combler les nombreuses lacunes de son éducation classique. Aussi abandonna-t-il presque tout de suite l'idée

1. Cf. ce texte *princeps* : « Si autrefois sous l'ombre de Gatine | Avons joué quelque chanson Latine, | D'Amarille enamouré » (Bl., II, 394), et les sept dernières strophes de l'ode *A sa guiterre* (Ibid, 388-389 ; P. L., VI, 99).

2. Ronsard l'a nommé deux fois avec éloge dans ses *Odes* (Bl., II, 215 et 429 ; P. L., II, 279 ; VII, 279). Il admirait aussi vivement Pontano, Jean Second, Marulle. Flaminio, Navagero, Fracastor, tous poètes latins modernes.

3. *Vie de Ronsard*, texte de 1597, *in fine*.

4. Cf. Bl., II, 394 ; P. L., VI. 130 et VIII, 29 :

Si autrefois sous l'ombre de Gatine
Avons joué quelque chanson Latine,
D'Amarille enamouré,
Sus, maintenant, Luc doré,
. . . . . .
Change ton stile, et me sois
Sonnant un chant en François.

Voir aussi le poème *A Pierre l'Escol* (Bl., VI, 191 ; P. L, V, 177) :

Je fus premierement curieux du latin :
Mais cognoissant, hélas, que mon cruel destin
Ne m'avoit dextrement pour le latin fait naistre
Je me fey tout françois.....

Ces deux textes ont été mis en relief pour la première fois par H. Chamard (*Rev. d'Hist. litt.*, 1899, p. 34).

d'écrire en vers latins, pour traduire ses visions et ses rêves dans sa langue maternelle, aimant mieux, dit-il, occuper le premier rang, ou le second, ou même le troisième en son pays,

Que d'estre sans honneur à Rome le dernier [1].

Pour moi, c'est à un mouvement de dépit causé chez Ronsard par l'impuissance, ou du moins par le sentiment de son infériorité manifeste en latin, beaucoup plus encore qu'à un froid raisonnement, que nous devons l'article le plus important du programme de la Pléiade : Il faut que les poètes français écrivent en français. A la réflexion, et après certaine rencontre dont nous parlerons bientôt [2], Ronsard trouva toutes sortes de bonnes raisons pour condamner l'usage du vers latin et préconiser celui du vers français ; mais au premier moment ce fut l'amour-propre, bien plus que le pur patriotisme, qui le détermina à suivre, non plus l'exemple de Macrin, mais celui de Clément Marot, dont les dernières œuvres obtenaient à la Cour une vogue sans pareille [3].

II

Quelles étaient donc ces œuvres de Marot que princes et princesses récitaient de mémoire et fredonnaient à l'envi ? Des pièces à couplets, de rythmes divers, les unes badines, imitées des thèmes populaires, les autres sérieuses, traduites de la Bible ; des pièces qui, au moins par la forme, avaient quelque analogie avec celles des lyriques de l'antiquité latine et prouvaient que la langue française avait la force de porter les idées graves aussi bien que d'exprimer les sentiments légers. Ce fut pour Ronsard une révélation. Lui aussi écrirait des couplets, lui aussi serait chanté au son du luth par la bouche des belles ; mais son inspiration serait plus relevée que celle des chansons ordinaires [4] ; d'autre part elle serait païenne, car au lieu de traduire les Psaumes de David, qui invitaient à la pénitence, au recueillement pieux et au dé-

1. Bl., VI, 191 ; P. L., V, 177. Ce vers est postérieur (1560), mais il le pensa dès 1541.
2. V. ci-après, pp. 23 à 26.
3. D'autant plus qu'en 1540-41 Ronsard ne considérait pas encore la poésie comme un « mestier » qui absorberait le reste de sa vie, mais comme un agréable et glorieux passe-temps, — et qu'il voulait alors avant tout servir son pays par la diplomatie ou par les armes.
4. On lit dans la première ode qu'il composa, *A son Luc* : « Tes nettes et saintes cordes | Ne seront par moi polues | De chansons salles et ordes | D'un tas d'amours dissolues. » (Bl., II, 394 ; P. L., VI, 130).
C'est à peu près ce que disait Marot *Aux Dames de France* à propos de ses *Pseaumes* (cf. éd. Jannet, IV, 64).

tachement complet des biens terrestres, il chanterait les forces de la nature sous le voile de la mythologie, ou de l'allégorie, et recommanderait une sagesse plus humaine. Il ferait comme Marot, mais tout de même autre chose que lui ; il transporterait dans des couplets de rythmes divers les descriptions gracieuses du paganisme, les exploits de Vénus et de Cupido, les émotions de l'amour profane, les sensations produites en nous par les beautés naturelles, toutes les énergies qu'elles provoquent, celles de la raison, celles de l'imagination et celles du corps, enfin les sentences morales de ses poètes latins, en particulier d'Horace, plus gai, plus gaulois que Virgile et plus près de son propre tempérament ; car, né sensuel et librement élevé, il était devenu, au spectacle de la Cour et sous l'influence de ses lectures, un partisan de l'émancipation de tout l'être humain, comme Jean de Meung, Jean Lemaire, Cl. Marot, Rabelais, Despériers, comme tous ceux en qui le souffle de la Renaissance avait passé. Et les lauriers de Marot l'empêchaient de dormir.

Non seulement il entendait chanter autour de lui ses œuvres lyriques, mais il le voyait en personne à la Cour, il assistait vraisemblablement aux entretiens audacieux où Maître Clément déployait contre les préjugés du Moyen Age cette intempérance de langage, cette verve indiscrète, qui finirent par lui coûter si cher, mais lui donnaient, en attendant, un souverain prestige auprès de la jeunesse, naturellement frondeuse et indépendante. Et Ronsard songeait : « Marot, il est vrai, a beaucoup d'esprit ; mais à part cette qualité, inutile en somme au poète, je n'ai rien à lui envier, et je puis prétendre au même succès que lui, à la même faveur auprès des grands, par la même voie, celle de l'harmonie. Ses études proprement dites n'ont pas été supérieures aux miennes ; il a passé plus de temps au collège, mais sans le moindre profit, lui-même l'avoue ; comme moi, il est entré jeune à la Cour, où le présenta son père, lettré, poète, en grand crédit, tout comme le mien, et la Cour, *où les jugements s'amendent et les langages se polissent*, a été notre vraie maîtresse d'école [1]. Il a vu de près les combats, il a couru la France et l'étranger, comme je l'ai fait. Il a lu à loisir quelques auteurs anciens ; il a traduit et imité Virgile, Ovide, Martial, séduit, comme je le suis moi-même, par leurs *sentences*, leur *doctrine*, leurs *couleurs et leurs douceurs de style* [2] ; et il s'est inspiré encore du *Roman de la Rose* et des livres de Jean Lemaire, qui ne me sont pas moins

1. Expressions de Cl. Marot lui-même (préf. de son édit. des *Poësies* de Fr. Villon, 1532).
2. Ibid. (préfaces de l'édition du *Roman de la Rose*, 1527 ; de la traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, 1530 ; des *Poësies* de Villon, 1532).

familiers qu'à lui, et que j'admire aussi, car ils sont nourris de la moelle gréco-latine, et me tiennent lieu, comme à lui, de l'érudition que nous n'avons pas acquise au Collège. On l'appelle un *vrai poète-né* [1] ; ne puis-je pas prétendre au même titre ? Je suis sensible, ardent ; j'aime la beauté, la nature, les eaux, les prés et les bois, je les anime, ils me parlent, je leur réponds et rien ne m'est plus cher que mon pays de Couture, que mon nid paternel, où dès le berceau Phébus et Calliope ont marqué mon front du signe des élus [2]. Puis, j'ai pour moi ma race et mes aïeux [3]. »

Ronsard n'eut pas d'abord l'ambition de dépasser Marot. Modeste, comme il sied à un débutant, il se promit seulement de l'égaler un jour, ce dont témoigne la rédaction primitive de son ode *Au fleuve du Loir* :

> Car si la Muse m'est prospere
> Fameus comme *le Lot* j'espere
> Te faire un jour nombrer
> Aus rangs des eaus qu'on prise [4].

Mais, tout en partageant les opinions du Maître sur les ridicules et les abus de l'Église romaine, tout en ayant des velléités de *protester* contre elle, comme il l'avoua plus tard dans ses œuvres de polémique [5], il se garda bien alors de prendre parti pour ou contre les Réformistes. Car, s'il les approuvait, entre autres choses, d'affranchir la raison opprimée par l'esprit du Moyen Age, et de préconiser aux dépens du latin l'usage de la langue maternelle (deux points par où la Renaissance française fut d'abord l'alliée naturelle de la Réforme) [6], — il pensait d'autre part

1. Voir par exemple Jean Bouchet, *Epîtres familières*, CVII et CXIV.

2. Les textes abondent où Ronsard se vante d'être né poète. Voir Bl., II, 128, 134, 135, 247, 395, 414, 426, 446 ; III, 316 ; V, 157, 188 à 190 ; VI, 44, 191 ; VII, 112, 270. A l'en croire, il aurait même composé des vers dès sa plus tendre adolescence : « Je n'avais pas douze ans... » dit-il dans le poème *A Pierre L'Escot*, et au début de *l'Hymne de la philosophie*, qui est de 1555, il affirme avoir « servi » les Muses « depuis vingt ans », c'est-à-dire depuis 1535, année où il eut onze ans. Il y a là évidemment une exagération. Voir ci-après, p. 22, n. 4.

3. Cf. Bl., II, 104 et 426 ; IV, 297-298 ; P. L., II, 154 ; VI, 125 ; IV, 96.

4. Bl., II, 425. C'est en 1555 seulement que *le Lot* fut remplacé par *Anfrise*.

5. *Id.*, VII, 60, 69, 110 ; P. L., V, 372, 380, 410.

6. Cf. F. Frank, Introduction à son édition des *Marguerites de la Marguerite*, pp. XL à XLIII : « La Renaissance et la Réforme n'eurent tout d'abord qu'un drapeau... Tous vont répétant le cri d'Étienne Dolet : « C'est assez vécu en ténèbres » ; et Génin, *Notice sur Marg. d'Angoulême*, en tête de l'édition de ses *Lettres*, p. 47. — C'est cet esprit d'obscurantisme, représenté par la Scolastique et la Sorbonne, que l'école poétique de 1550 désigne constamment sous l'allégorie du « monstre Ignorance ». Il faut entendre par là tous les suppôts du Catholicisme qui s'opposaient aux lumières de la Renaissance, au Rationalisme et à l'Hellénisme, au culte des deux divinités nouvelles, la Vérité et la Beauté. Après Cl. Marot (*L'Enfer* ; *Epître au roi de son exil à Ferrare*) et Rabelais (I, ch. XVIII-XX et *passim*), Du Bellay a écrit dans la *Deffence* une page éloquente contre les « venerables druides » et les « géans ennemis du ciel »,

que la foi d'un chrétien austère est incompatible avec la gaieté souvent lascive qui vivifie la poésie[1]. Il fut en quelque sorte plus sceptique que le Marot des *Pseaumes* et que la Marguerite des *Chansons spirituelles* en négligeant le christianisme comme source d'inspiration. Il voulut montrer que le paganisme était à cet égard plus fécond que la Bible et surtout que le catholicisme, qui n'avait produit, en fait d'œuvres lyriques, qu'une fade poésie de couvent, et dicté aux concurrents des « chambres de rhétorique » et des « puys » de province que des niaiseries monotones. Le poète Horace lui servit de preuve, d'autant mieux que personne jusqu'alors n'avait traduit ou imité systématiquement ses odes en français, ni Chartier, ni Villon, ni Martial d'Auvergne, ni Coquillart, ni les Rhétoriqueurs, ni les poètes plus récents de Lyon ou de Paris. Seul Jean de Meung avait fait jadis son éloge et s'en était inspiré, mais peu et incidemment[2].

Du reste, Marot ne semblait-il pas, dans l'épître liminaire des *Pseaumes*, jeter un défi aux lyriques profanes en écrivant sur David et ses chants « divins » :

Pas ne faut donc qu'auprès de luy Horace
Se mette en jeu s'il ne veut perdre grace :
Car par sus luy vole nostre poëte (David)
Comme feroit l'aigle sur l'alouëtte,
Soit à escrire en beaux lyriques vers
Soit à toucher la lyre en sons divers[3].

Ronsard accepta le défi, se piqua au jeu, et se promit de faire mentir le plus grand poète de son temps. Je trouve un écho de ce sentiment

c'est-à-dire les théologiens de la Sorbonne, dont il raille la « crasse ignorance » (I chap. x, éd. Chamard, pp. 137-141). V. ci-après, p. 64.

1. Voici à ce sujet ce qu'écrivait en 1545 un précurseur de la Pléiade, Ch. Fontaine, dans la préface de la *Fontaine d'Amour* : « En l'esprit du poëte y a tousjours je ne scay quoy de gayeté naturelle, sans laquelle (j'ose dire) ne se peut appeler poëte : et de là vient que anciennement les poëtes ont feint et inventé plusieurs choses plaisantes pour avoir matiere et occasion d'ecrire : comme des Nymphes des bois, des fleurs, des fleuves, des neuf Muses qui s'entretiennent par la main et dansent sur la verdure, du mont Helicon et de Parnassus, d'Apollon qui joue de la harpe, de Bacchus tousjours jeune et joyeux, de Venus, de Cupido, de Pan, des Faunes et des Satyres, qui ont avec eux quelques voluptez et lascivitez non à despriser en poësie ». Boileau écrira 130 ans plus tard :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles,
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

Ronsard pensait de même dès 1541-42, d'après Jean Lemaire et le Cl. Marot de la première manière, qui, l'un dans le *Temple de Venus*, l'autre dans le *Temple de Cupido*, avaient déjà battu en brèche la poésie chrétienne du Moyen Age et jeté ainsi les fondements de l'école classique française.

2. V. éd. Fr. Michel, I, p. 192 ; II, pp. 104 et 107. — A ma connaissance, c'est en avril 1544 que fut *publiée* la première traduction d'une ode d'Horace en vers français ; elle a pour auteur Jean Martin (v. ci-dessus, Introd., p. XXXII). Puis furent *publiées*, en 1547, une ode traduite par Saint-Gelais et celles traduites par Peletier.

3. 1re édition des *Pseaumes* (1541).

dans une de ses premières odes, *Des roses plantées près un blé*, où il relève les expressions mêmes de Marot :

Plein d'ardeur
Je façonne un vers dont la grace
Maugré les tristes Seurs vivra
Et suivra
Le long vol des ailes d'Horace.

Il nous semble donc incontestable que Ronsard fut d'abord très préoccupé de rivaliser avec Cl. Marot dans la poésie purement lyrique ; qu'il fut séduit par la variété des combinaisons rythmiques, auxquelles Marot devait en grande partie le succès des *Pseaumes* ; qu'à cet égard il résolut de le suivre, de l'atteindre, en attendant qu'il cherchât à le dépasser ; mais que, dès le principe, il voulut rester un disciple original, en substituant l'inspiration païenne à l'inspiration biblique et la paraphrase à la traduction. Cela ressort du passage même de la préface des *Odes* que nous avons déjà cité, où les Odes d'Horace et les Psaumes de David sont mis en parallèle avec intention : « Je me rendi familier d'Horace, contrefaisant sa naïve douceur, des le même tens que Cl. Marot (seule lumiere en ses ans de la vulgaire poësie) se travailloit à la poursuite de son Psautier. »

Ronsard n'avait alors que seize à dix-sept ans. Nous n'avons toutefois aucune raison de mettre en doute son affirmation. Les impressions de son enfance, les lectures et les voyages de sa jeunesse, les influences diverses qu'il subit jusqu'à cet âge lui avaient donné une maturité précoce ; et si nous les avons rappelés avec insistance, c'est pour montrer que très vraisemblablement, sur la date où il composa ses premières odes françaises, il nous a dit la vérité.

*
* *

La très grave maladie qui surprit Ronsard vers la même époque [1] détermina de façon définitive sa vocation poétique. Sa santé en fut si fortement ébranlée qu'il perdit tout espoir de réussir dans les diverses carrières rêvées pour lui par son père, et que, « maugré tous ses parens », de simple amateur de vers qu'il voulait être, il devint un poète de profession [2]. Nous avons essayé ailleurs de préciser les causes et la nature de cette maladie [3] ; il importe seulement ici de retenir qu'elle

1. D'après l'épître *A Pierre de Paschal*, Ronsard ressentit les premières atteintes de son mal dès 1541 ; mais les médecins le déclarèrent hors de danger seulement en 1544 (*Rev. de la Renaissance*, mars 1902, pp. 149-151).
2. Cf. le poème *A Pierre L'Escot* (Bl., VI, 188 et suiv. ; P. L., V., 174 et suiv.)
3. *Rev. de la Renaissance*, mars 1902, pp. 151-154.

eut un retentissement profond et prolongé sur sa destinée, son caractère et son œuvre. — D'abord, se voyant très près de la mort, il en fit derechef l'objet de ses méditations et recueillit avec soin ses impressions sur la « vieille escarce », qui s'attache à nos pas et nous enlève incontinent,

Au milieu de nostre esperance.

Il avait tant de raisons de vouloir vivre ! L'expérience personnelle le confirma dans cette idée épicurienne de son Horace, qu'il faut s'empresser de jouir de la vie de peur de mourir avant d'avoir vécu, d'autant plus que la fleur de la jeunesse est tout éphémère ; il ressassa dans son esprit les deux ou trois thèmes lyriques qui devaient bientôt revenir à satiété dans ses vers, et de ce jour il fut le chantre des joies de la vie et des affres de la mort. — Puis, il resta « demi-sourd »[1] ; à vrai dire, cette surdité, d'abord symptomatique, puis chronique, faute de soins appropriés, varia fréquemment d'intensité au cours de son existence ; mais, le rendant plus ou moins inapte à la conversation, le séparant du monde dans une certaine mesure, elle a suffi pour prédisposer Ronsard à la mélancolie et développer chez lui le goût de la solitude et de la rêverie ; il est même probable que, le forçant à se replier sur soi et à se concentrer, elle contribua pour sa part à l'orgueil des années suivantes et à l'aristocratique dédain qu'il affecta pour le « rude populaire »[2]. En tout cas, il subit certainement une crise morale assez forte, qui dut se renouveler de temps à autre, même après que ses amis eurent l'idée de comparer son infirmité à la glorieuse cécité d'Homère. — Enfin, se voyant contraint de renoncer à l'armée, aux ambassades, au barreau, à la médecine, aux fonctions de Cour, dont l'accès lui devenait sinon impossible, du moins difficile, « il pensa de transferer l'office des oreilles à celuy des yeux par la lecture des bons livres et se mettre à l'estude à bon escient[3]. »

Voilà comment d'homme d'action Ronsard devint un rêveur et un homme d'étude ; et comment son goût pour la poésie se trouva favorisé par le hasard, son malheur tournant au profit des lettres françaises et au sien[4].

1. V. mon éd. de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p, 81, aux mots « à la mort ».
2. Pour ces sentiments, cf. Bl. I, 69-70 ; II, 224 et 303 ; III, 370 ; IV, 71 ; V, 189 ; VI, 87, 191 et 290, etc. ; P. L., I, 59 ; II, 288 et 380 ; III, 288 et 418 ; IV 311 ; V, 77 et 176 ; VI, 295, etc.
3. Binet, *Vie de Ronsard*.
4. V. un poème *A Odet de Chastillon* (Bl., VI, 233 ; P. L., V, 227). Ronsard pensa jusqu'à cette maladie que « sa nature l'inclinait au mestier des armes » ; après cette maladie il déclara que « son astre en naissant l'avait formé poète ». Le contraste est piquant entre le poème *A Odet de Chastillon*, auquel nous renvoyons, et le poème *A Pierre L'Escot* (id., 188 ; id., 176), où Ronsard déclara qu'il naquit poète et que sa

* * *

Le 6 mars 1543, Ronsard était tonsuré au Mans [1]. Le même jour il faisait la connaissance de Jacques Peletier, alors secrétaire de l'évêque René du Bellay. C'est très probablement de cette rencontre que Peletier a voulu parler dans son *Art poëtique*, au chapitre de l'ode : « Auquel (Ronsard) ne falhirè de temoignage, que lui etant ancor an grand'jeunece, m'an montra quelques unes de sa façon, an notre vile du Mans : e me dit delors, qu'il se proposoèt ce g'anre d'ecrire à l'imitacion d'Horace : comme depuis il a montrè à tous les Françoes : e ancor plus par sus sa premiere intancion, à l'imitacion du premier des Liriques, Pindare. Combien toutefoes que de ce tans là, il ne les fit pas mesurées à la Lire : comme il a bien su fere depuis [2]. »

Ces lignes ont pour nous une importance capitale, car non seulement elles confirment ce que nous avons dit sur la date des premiers essais lyriques de Ronsard, mais encore elles nous permettent de ressaisir à son origine un des liens qui rattachent Ronsard à la génération de Cl. Marot, de Despériers et de Marguerite d'Angoulême. Peletier était un admirateur de Cl. Marot ; il admirait aussi le mouvement de rénovation qui se faisait dans l'entourage de la sœur du roi, parmi les penseurs indépendants, philosophes, philologues, humanistes, lesquels, par réaction contre les préjugés et l'ignorance du Moyen Age, voulaient tout réformer, langue, poésie, méthodes, mœurs, religion. Il était pour l'esprit nouveau et l'affranchissement de la raison contre les ridicules de la scolastique et l'intolérance de la Sorbonne. Enthousiaste et hardi, il avait résolu de « servir au bien public » [3], en répandant,

vocation poétique était décidée bien avant qu'il devînt « escolier ». Mais la contradiction n'est qu'apparente et Ronsard était sincère quand il écrivit l'un et l'autre poème, à peu près à la même date, vers l'âge de 35 ans. La vérité c'est qu'il y avait en lui aussi bien l'étoffe d'un soldat que celle d'un poète, et que, sans l'événement de sa maladie, il eût sans doute suivi la carrière de ses ancêtres, de son père et de son frère aîné, en consacrant seulement à la poésie quelques heures de loisir. C'est ce qu'il pensait lorsqu'il s'embarqua pour l'Écosse en avril 1537 et ce qu'il pensa jusqu'à sa maladie. Les deux tendances coexistèrent de sa naissance à sa dix-septième année. Puis celle qui lui semblait d'abord secondaire et tout accessoire triompha dès lors et absorba le reste de sa vie. Il eût pu dire comme V. Hugo : « J'aurais été soldat si je n'étais poète. »

1. L'acte de tonsure a été publié par l'abbé R. Charles (*Rev. hist. et arch. du Maine*, t. V, p. 373), puis reproduit par l'abbé Froger (*Ronsard ecclésiastique*) et par Marty-Laveaux (*Notice sur Ronsard*). La seule raison pour laquelle Ronsard reçut la tonsure au Mans, c'est qu'il était né dans une paroisse dépendant du Maine pour le spirituel.

2. *A. P.*, pp. 64-65. L'hypothèse que ces lignes de Peletier font allusion à sa première entrevue avec Ronsard, en mars 1543, offre tous les caractères d'une vérité historique. Elle est due à H. Chamard (*Rev. d'Hist. litt.*, 1899, p. 35, et *Thèses*, 1900).

3. Cette citation et celles qui suivent sont empruntées à la dédicace de la traduction de l'*Art poëtique* d'Horace par Peletier (1544).

pour sa part, la lumière sur les vérités scientifiques et sur les beautés des littératures païennes, si longtemps maintenues dans les ténèbres ou mal étudiées en France. Bref, c'était dans toute la force du mot un homme de Renaissance, qui à Paris, où il avait étudié dix ans au Collège de Navarre, et au Mans, son pays natal, avait déjà la réputation d'un savant et d'un lettré [1].

Pour toutes ces raisons, et parce que le nouveau tonsuré avait sept ans de moins que le secrétaire de l'évêque, il est très vraisemblable que Ronsard soumit à Peletier ses adaptations des odes d'Horace comme à un conseiller dont on attend le mot d'encouragement. Peletier trouva l'idée de ces adaptations excellente et relativement neuve. Il félicita le jeune poète de s'être adressé à Horace, dont la douce philosophie et la « brièveté sentencieuse » l'avaient attiré, lui aussi, et il déclara qu'il avait de son côté l'intention de faire connaître par quelques traductions cette source de poésie, à laquelle avaient seulement puisé jusqu'alors les faiseurs de vers latins, Marulle, Pontano, Second, Macrin et autres. Au reste, il avait déjà sur le chantier une traduction de l'*Art poétique*, « livre trop plus précieux que grand », sans lequel « n'est aucunement possible d'ouvrer en Poësie ». Après quoi il entreprendrait celle de l'*Odyssée* et celle des *Géorgiques*. Les Anciens étant les vrais maîtres de la pensée et du style, les dépositaires de toute connaissance humaine, il était d'avis d'en vulgariser les œuvres par tous les moyens.

Mais il ne comprenait pas qu'on écrivît en latin, et surtout qu'on imitât en latin et en grec les écrits des Anciens ; car c'était se condamner à un travail inutile et même nuisible, laisser le trésor intellectuel aux mains de quelques initiés, enfin mépriser injustement son propre bien, cette langue maternelle, qui, ayant suffi à J. Lemaire et à Cl. Marot, était désormais prête à porter le poids des plus hautes, des plus belles conceptions. Si l'on voulait que la France pût rivaliser avec l'Italie par les lettres comme par les arts, il fallait cultiver la langue française, « l'illustrer et l'enrichir » de poésies françaises composées d'après l'antique, comme avaient fait nos voisins « en leur Toscan » et jadis les Romains à l'égard des Grecs.

Et Peletier, montrant à son visiteur les sonnets de Pétrarque qu'il essayait de traduire, attira son attention sur les poètes italiens, qui, nourris de la moelle gréco-latine, avaient doté leur pays d'une poésie forte et originale. D'ardents novateurs, à Lyon, puis à Paris, les ayant

1. V. la *Notice* biographique que nous avons écrite pour la réédition des *Œuvres poétiques de J. Peletier*, par Léon Séché (*Rev. de la Renaissance* de janvier 1904, Supplément), et la thèse de l'abbé Cl. Jugé sur *Jacques Peletier du Mans* (Faculté de Caen, 1907).

déjà pris pour modèles à l'égal des Anciens, ou les ayant suivis dans leur imitation des Anciens, il pensait que les vieux genres poétiques chers aux Rhétoriqueurs français, ballade, rondeau, chant royal, serventois, lai, virelai, avaient fait leur temps. L'avenir, un avenir brillant était au sonnet, ainsi qu'à ces chants lyriques dont Cl. Marot, entre autres, avait donné récemment des exemples et auxquels il ne manquait que le nom d'ode. Comme l'écrivait déjà J. Lemaire, des « harpes souveraines » devaient imposer silence aux « flageots » et aux « vielles » des « gens du roi Clovis »[1]. Ronsard était donc dans la bonne voie en imitant les *Carmina* d'Horace, comme le faisait depuis dix ans, au delà des Alpes, le poète Bernardo Tasso[2].

Il ne nous semble pas téméraire d'attribuer ces idées à Peletier dès 1542-43. Il les a exprimées dans l'avertissement et la dédicace de sa *Traduction de l'Art poël. d'Horace* publiée en 1544, et il les a confirmées en 1547, dans ses *Œuvres poëtiques*, qui annoncent de maintes façons l'école de Ronsard et de Du Bellay. Nous croyons plutôt à l'influence de Peletier sur Ronsard qu'à celle de Ronsard sur Peletier en 1543. Peletier est dans toute la force du mot un précurseur, le précurseur de la Brigade[3]. Evidemment on aurait tort d'exagérer l'importance de l'entrevue du Mans, car les idées que Peletier y exposa étaient pour ainsi dire dans l'air, et quelques-unes au moins avaient pu être déjà suggérées à Ronsard par ses lectures ou par les conversations des poètes et des humanistes, français ou italiens, qui fréquentaient la Cour. Mais, outre que cette entrevue fut l'origine d'une amitié solide entre Peletier

1. *Temple de Venus*. V. ci-dessus, Introd., p. XXXII, et ci-après, p. 366, n. 2.

2. Sauf la traduction d'une ode d'Horace par le Trissin (*Rime*, 1529), l'ode horatienne, sous le nom d'*inno* ou d'*oda*, apparut pour la première fois en Italie dans les *Amori* de B. Tasso. Le premier livre (1531) en contenait trois ; le second livre (1534), douze ; le troisième livre (1537), trois. Les autres livres sont postérieurs à 1543. Cf. F. Pintor, *Delle liriche di B. Tasso* (Pisa, 1898), chap. IV et XII. — En essayant de substituer l'*ode* horatienne à la *canzone* médiévale, pour le fond et la forme métrique, B. Tasso a joué un rôle analogue à celui de Ronsard et Du Bellay. Je remercie Henri Hauvette de l'obligeante communication qu'il m'a faite à ce sujet.

3. V. notre *Commentaire* de la réimpression des *Œuvres poëtiques de J. Peletier* (1904) et la thèse de l'abbé Cl. Jugé, pp. 22 et suiv. — Nous ne croyons pas qu'il soit possible d'affirmer que Ronsard a *révélé* l'ode horatienne à Peletier. Ce fait que Ronsard montra des essais de sa façon à Peletier ne prouve pas que celui-ci n'en avait pas déjà composé de son côté. Il est vrai que Peletier, « qui estoit vraiment poète et fort jaloux de son nom » (Pasquier, *Lettre à Estienne Tabourot*), n'aurait pas manqué de revendiquer la paternité de l'ode horatienne s'il s'en était reconnu le droit. Mais un argument *a silentio* n'est jamais concluant. Il l'est d'autant moins ici que Peletier a accordé le brevet d'invention de l'ode non pas à Ronsard, mais à Marot, et que, ce faisant, il a sans doute pensé que ses propres essais n'étaient pas une nouveauté dont il eût à s'enorgueillir. Il a seulement rendu à Ronsard ce témoignage qu'il fit des odes horatiennes *très jeune*, et nous avons vu quelle leçon de discrétion et de justice il lui donna immédiatement après dans la même page de son *Art poëtique* (v. ci-dessus, Introd., p. XLVII).

et Ronsard [1], nous croyons qu'elle eut une influence décisive sur les projets littéraires de celui-ci. Désormais Ronsard ne pensa plus qu'à combler les lacunes de son instruction et à devenir l'Horace de la France. Il eut dès lors l'ambition fixe de contribuer par sa plume à la gloire de sa patrie qu'il ne pouvait plus servir de son épée [2]. Il vit plus nettement le but à atteindre et prit résolument les moyens qui lui semblèrent les plus propres à l'y conduire. Mesurant les lacunes de son instruction première, il « se remit aux lettres » [3] et s'éprit pour elles d'une telle passion qu'après la mort de son père (juin 1544) il suivit pendant cinq ans les leçons de l'helléniste Dorat. Il finit même par quitter la Cour pour se renfermer avec lui au Collège de Coqueret. Ce fut la période des années studieuses et de la lente élaboration de son premier recueil de vers, auquel nous avons hâte d'arriver.

III

La première ode que Ronsard fit paraître se trouve insérée dans les *Œuvres poëtiques* de Jacques Peletier, imprimées à Paris par Vascosan, « pour luy et pour Gilles Corrozet », et par Galiot du Pré, comme l'indique le privilège royal, daté du 1er septembre 1547 [4]. Ronsard avait alors 23 ans. Il n'en était pas à son coup d'essai. Ses cahiers étaient déjà pleins de vers, mais il n'en avait encore livré aucun à l'impression. Cette ode vaut la peine d'être transcrite ici en entier, d'autant plus que son texte primitif diffère très sensiblement des rédactions postérieures, notamment de celle que les éditeurs modernes ont adoptée.

ODE DE PIERRE DE RONSART [5].

A Jacques Peletier, Des beautez qu'il voudroit en s'Amie.

Quand je seroy' si heureux de choisir
Maistresse selon mon desir,
Saiz-tu quelle je la prendroye

1. V. les *Œuvres poëtiques* de Peletier et les œuvres de Ronsard (Bl., I, 153 ; II 456; V, 351; P.L., I, 137; II, 20; VI, 157). Dans son *Art poëtique* (1555), Peletier loua fort son ami devenu illustre, et Ronsard en retour nomma Peletier dans son *Hymne de Henri II* (1555) parmi les sept poètes capables d'immortaliser les rois (cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1905, p. 256). Voir enfin une lettre latine de Peletier à Ronsard, à la suite de ses *In Euclidis elementa geometr. demonstrationum libri sex* (Bibl. Nat., Rés., V, 126) ; elle date de 1555 ; c'est une réponse au sonnet de Ronsard : *Peletier, mon ami, le temps leger s'enfuit* (Bl., I, 153 ; P. L., I, 137). Cl. Jugé en a extrait le passage principal (*op. cit.*, p. 24).

2. Bl., VI, 80, 188, 191, 233, 238 ; P. L., V, 70, 174, 177, 227, 232.

3. Binet, *Vie de Ronsard* : «... l'an 1543 il fit trouver bon à son pere le desir de se remettre aux lettres. »

4. Bibl. Nat., Rés. Ye, 1853, f° 79 v°.

5. Telle est (avec Ronssart) la vraie orthographe du nom de famille du poète. Nous

Et à qui suget me rendroye
Pour la servir, constant, à son plaisir ?

L'age non meur, mais vèrdelet encore,
C'est celuy seul qui me devore
Le cueur d'impatience atteint :
Noir je veux l'œil, et brun le teint,
Bien que l'œil verd le François tant adore.

J'aime la bouche imitante la rose
Au lent Soleil de May desclose,
Un petit Tetin nouvelet
Qui se fait desja rondelet,
Et s'eslever dessus l'Albastre s'ose [1],

La taille droitte, à la beauté pareille,
Et dessouz la coeffe une oreille
Qui toute se monstre dehors,
En cent façons les cheveux tors,
La joue égalle à l'Aurore vermeille,

L'estomac plain, la jambe longue et grelle
D'autant que moins sembleroit elle
A celles qui l'ont volontiers
Plus grosse qu'il ne faut d'un tiers,
Le flant haussé, la cuisse ronde et belle,

La dent d'Ivoire, odorante l'aleine,
A qui s'egalleroient à peine
Toutes les fleurs de la Sabée,
Ou toute l'odeur desrobée
Que l'Inde riche heureusement ameine,

L'esprit naïf et naïve la grace,
La main lascive, ou qu'elle embrasse
L'amy en son giron couché,
Ou que son Luc en soit touché,
Et une voix qui mesme son Luc passe.

Qu'el' seust par cueur tout cela qu'a chanté
Petrarcque en Amours tant vanté,
Ou la Rose par Meum decritte,
Et contre les femmes despite
Avecques qui jeune j'auroy' hanté.

avons cru devoir dans tout le cours de notre étude respecter l'orthographe traditionnelle, puisqu'il l'a lui-même adoptée à partir de 1550 dans les titres de ses œuvres, et que c'est le nom de Ronsard qu'il a imposé à l'admiration de ses contemporains et de la postérité. Voir ce que nous avons dit ailleurs à ce sujet (*Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 37, n° 4, et *Annales Fléchoises* de mai 1903).

1. Vers incorrect, heureusement corrigé dès 1550 en celui-ci : Et sur l'Ivoire eslevé se repose.

Quand au maintien, inconstant et volage [1],
Follatre et digne de tel age,
Le regard errant çà et là,
Et une dousseur sus cela
Qui plus cent fois que la beauté soulage.

Je ne voudroye avoir en ma puissance
A tous coups d'elle jouissance :
Souvent le nier un petit
En amour donne l'appétit,
Et donne encor' la longue obéissance.

Quand est de moy, je ne voudroy' changer
Femme telle à l'or estranger,
Ny à tout cela qui arrive
De l'Orient en nostre rive,
Ny à la Lote, heureux fruit à manger [2],

Lorsque sa bouche à me baiser tendroit,
Ou que tendre ne la voudroit,
Feignant la cruelle faschée,
Ou quand en quelque coing cachée
A l'impourveu acoller me viendroit.

On dirait du Jean Lemaire, du Marot ou du Saint-Gelais de la meilleure façon [3]. La langue de cette ode est bien française et non point grecque ou latine. L'inspiration en est toute profane, et le sujet léger, comme il convenait à un jeune écuyer des Valois, décidé à réagir contre la poésie chaste et dévote que certains rhétoriqueurs de province, tels que Jean Bouchet ou François Sagon, avaient héritée du Moyen Age.

La deuxième ode que Ronsard fit paraître est l'*Epithalame d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre*. Cette fois, il n'avait plus recours au patronage d'un ami. Il affrontait l'opinion publique tout seul en une mince plaquette in-8° de 5 pages, sous le titre de laquelle on lisait : Par Pierre de Ronsard Vandômois. A Paris. De l'imprimerie de Vascosan, rue Sainct-Jaques [4]. M.D.XLIX. — Aucun privilège, aucun achevé d'imprimer, aucune épître-dédicace ne nous permet de préciser la date

1. Ellipse : « Quant au maintien, je le voudrais inconstant et volage. »
2. C'est-à-dire : « Quant à moi, je ne voudrais pas échanger une telle femme contre l'or étranger, ni contre toutes les richesses de l'Orient, ni contre le fruit du *lotus*. » Ce fruit était si délicieux, au dire des Anciens, qu'il faisait oublier leur patrie aux étrangers. Cf. éd. Bl., I, 94, note ; VII, 28, note 1 et pp. 71-72 ; éd. P. L., I, 82 ; V, 344 et 382. Lemaire de Belges, que Ronsard lut très probablement avant d'étudier Homère, décrit *la Lote* dans ses *Illustr. de Gaule*, liv. I, ch. XXIV, fin.
3. Cf. Cl. Marot, éd. Jannet, t. II, p. 187.
4. Cette édition *princeps*, inconnue de Blanchemain et de Marty-Laveaux, est au British Museum, sous la cote 11.405, aa. 49. A notre connaissance aucune autre bibliothèque publique ne la possède.

d'apparition. Nous devons seulement noter que le mariage en question eut lieu à Moulins le 20 octobre 1548 ; ce qui nous autorise à penser que la composition de l'ode remonte à la fin de cette année-là ; d'autant que c'est une pièce tout à fait de circonstance, que le jeune « Vandomois » dut adresser manuscrite à « son prince », qu'il appelle ailleurs « son seigneur », « son maître », parce qu'Antoine de Bourbon, en qualité de duc de Vendôme, était suzerain des Ronsart de la Possonnière [1].

Ces deux premières odes étaient, aussi bien que les poèmes en décasyllabes à rimes plates qui parurent dans le courant de 1549, l'*Avantentrée du Roi treschrestien à Paris* et *l'Hymne de France* [2], des essais destinés à éprouver l'opinion. Ronsard, auditeur laborieux de Dorat au Collège de Coqueret, semble avoir eu quelques années une véritable peur du grand public, malgré l'autorité encourageante qu'il avait acquise auprès de son maître et de ses condisciples. Il semble avoir pris à la lettre le *Nonum prematur in annum* de l'un de ses auteurs favoris, et s'être décidé difficilement à suivre le conseil qu'il donnait lui-même aux autres [3]. C'est seulement vers le 1er janvier 1550 (n. st.) qu'il céda aux instances de ses amis, surtout de Du Bellay, et livra à l'impression le recueil des odes qu'il avait écrites de 1541 à 1550 [4].

Le volume parut chez Guillaume Cavellat, tout récemment installé à Paris, en face du Collège de Cambrai, à l'enseigne de la « Poulle grasse ». C'était un petit in-8° entièrement imprimé en italiques, de 10 ff. préliminaires non chiffrés, 170 ff. chiffrés, comprenant toutes les poésies du recueil, et 2 ff. d'errata. Il avait pour titre : *Les Quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard, Vandomois. Ensemble son Bocage.* Au-dessus du titre on lisait de Jean Dorat cette inscription flatteuse, « anagrammatisme » à la manière de Lycophron :

ΣΩΣ Ὁ ΤΕΡΠΑΝΔΡΟΣ

Πέτρος ὁ Ῥώνσαρδός μοι ἐναίσιμον οὔνομα κεῖται,
Σῶς γὰρ ὁ Τέρπανδρος, τερψίβροτός τε χέλυς [5].

1. Bl., II, 241 (cf. II, 156, 248 ; V, 318) ; P. L., II, 308 (cf. II, 22, 314 ; VII, 252).
2. Le premier de ces poèmes parut chez Gilles Corrozet quelques jours avant l'entrée solennelle d'Henri II dans sa capitale, qui eut lieu le 16 juin. Le second parut chez Cavellat et chez Vascosan vers le 1er novembre ; il était suivi du poème de la *Fantaisie à sa dame* et d'un sonnet. V. mon édition critique (Hachette, 1914), t. I, p. 17-39.
3. Bl., II, 424, 466, 469 ; P. L., II, 299 ; VI, 120 et 142.
4. Cf. dans Bl., II, 11 et P. L., VII, 5, ce passage de l'avis *Au lecteur* : « Je fu maintesfois avecques prieres admonesté de mes amis faire imprimer ce mien petit labeur, et maintesfois j'ai refusé apreuvant la sentence de mon sententieus Auteur, *Nonumque prematur in annum*, et mémement solicité par J. du Bellai... »
5. Il faut lire χέλυς, la lyre, et non pas χώλυς, qu'on a imprimé dans le Ronsard de Marty-Laveaux, t. II, p. 473. On trouvera le fac-similé du titre dans Jules Le

Enfin, après le nom et l'adresse de l'éditeur, le millésime M. D. L. Les dix feuillets préliminaires contenaient : 1° un avis *Au lecteur* ; 2° un *Avertissement au lecteur* ; 3° un sonnet de Du Bellay : *Comme un torrent qui s'enfle et renouvelle...* ; 4° un *Suravertissement au lecteur*, qui occupait les feuillets 9 et 10 [1] ; 5° au verso du f° 10, le privilège royal « donné à Fontaine Bleau le disiéme jour de janvier 1549 », c'est-à-dire 1550, suivant la nouvelle manière de dater adoptée par les libraires et la plupart des humanistes, alors que les actes officiels tels que les privilèges étaient encore datés suivant l'ancien style [2].

Voici la liste des *Odes* de janvier 1550, dans l'ordre où le poète les présentait et avec leur véritable titre. Après le premier vers de chaque ode nous donnons entre parenthèses : 1° la référence à l'édition Blanchemain ; 2° la référence à l'édition P. Laumonier (in-8°, Lemerre) [3].

PREMIER LIVRE

1. — Au Roi. *Comme un qui prend une coupe* (II, 41. — II, 91).
2. — A la Roine. *Je suis troublé de fureur* (II, 43. — II, 93).
3. — A Madame Marguerite. *Il faut que j'aille tanter* (II, 47. — II, 97).
4. — Au reverendissime Cardinal de Guise. *Quand tu n'aurois autre grace* (II, 51. — II, 101).
5. — La victoire de François de Bourbon, conte d'Anguien, a Cerizoles *L'hinne que Marot te fit* (II, 53. — II, 103).
6. — Au seigneur de Carnavalet. *Ma promesse ne veut pas* (II, 57. — II, 107).
7. — Usure a lui mesme. *Ne pilier, ne terme dorique* (II, 63. — II, 113).
8. — La victoire de Gui de Chabot, seigneur de Jarnac. *O France mere fertile* (II, 63. — II, 114).

Petit, *Bibliogr. des principales éd. originales*, p 78, et dans mon édition critique de Ronsard, t. I, p. 41. — Sur les « anagrammatismes » de Lycophron révélés par Dorat à ses élèves, v. Du Bellay, *Deffence*, II, viii, éd. Chamard, pp. 275 et suiv.

1. Pour ces pages liminaires, voir *Rev. d'Hist. litt.* de janvier 1902, pp. 44-46.

2. V. dans H. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 97, des réflexions très justes et définitives sur la contradiction apparente qui existe avant 1563 entre les dates des actes officiels et celles des titres ou des épîtres dédicatoires. — Il ne faudrait donc pas se fonder sur le millésime M. D. L., donné par Cavellat, pour affirmer que le volume parut après le 6 avril, jour de Pâques de 1550, et par suite premier jour de l'année officielle. Tout volume paru chez Cavellat dès le 1er janvier précédent portait le millésime M. D. L. — Comme ce recueil ne contenait pas l'ode sur la paix signée le 24 mars, on peut conclure qu'il parut avant le 24 mars. — Enfin si l'on admet avec H. Chamard (*Rev. d'Hist. litt.*, 1898, p. 60) que « le *Quintil* parut à la fin de février ou dans les premiers jours de mars », ce qui semble certain, on peut conclure que la publication des *Odes*, dont parle cet ouvrage, eut lieu dans le courant de janvier.

L'exemplaire de la Bibliothèque Nationale (Rés., Ye, 4769), le seul qui existe à ma connaissance dans une bibliothèque publique de France, ne possède pas les neuvième et dixième feuillets préliminaires non chiffrés, ni les deux feuillets d'errata, comme l'indique d'ailleurs, en face du titre, cette note au crayon : « Certains exemplaires ont en plus 2 feuillets non chiffrés avant le f° 1, et 2 feuillets non chiffrés après le f° 170. » Je donne la date du privilège d'après L. Froger (*Premières poésies de Ronsard* p. 17) et un exemplaire complet que m'a prêté Abel Lefranc.

3. J'ai reproduit le texte princeps dans mon édition critique (t. I et II).

9. — A Jouachim (*sic*) du Bellai Angevin. *Aujourdui je me vanterai* (II, 98. — II, 148).
10. — A Bouju Angevin. *Le potier hait le potier* (II, 105. — II, 156).
11. — A Jan d'Orat (*sic*). *Le medecin de la peine* (II, 108. — II, 159).
12. — A Anthoine de Baïf. *J'ai tousjours celé les fautes* (II, 109. — II, 160).
13. — A Jan Martin. *La fable elabourée* (II, 111. — II, 162).
14. — A Jan Dorat. *Puissai-je entonner un vers* (II, 445. — VI, 89).
15. — A Bertran Berger de Poitiers. *La mercerie que je porte* (II, 114. — II, 165).
16. — A Joachim du Bellai Angevin. *Celui qui ne nous honore* (II, 117. — II, 169).
17. — Avantvenue du Printens. *Toreau, qui desus ta crope* (II, 119. — II, 171).
18. — Veu a Phebus Apollon pour guarir la Valentine du conte d'Alsinois. *O Pere, ô Phebus Cynthien* (II, 122. — II, 174).
19. — A Pierre Paschal. *Ne seroi-je pas encore* (II, 125. — II, 177).
20. — A sa Lire. *Lire dorée, où Phebus seulement* (II, 127. — II, 178).

SECOND LIVRE

1. — Au Roi. *Je te veil bâtir une ode* (II, 130. — II, 181).
2. — A Caliope (*sic*). *Descen du ciel, Caliope, et repousse* (II, 134. — II, 185).
3. — A la Roine de Navarre, sur la mort de Charles de Valois, Duc d'Orleans. *Vien à moi, mon luc, que j'acorde* (II, 137. — II, 187).
4. — Contre les Avaricieus et ceus qui prochains de la mort batissent. *Quand tu aurois des Arabes heureus* (II, 139. — II, 189).
5. — A Cassandre. *La lune est coutumiere* (II, 141. — II, 192).
6. — Prophetie du dieu de la Charante aux mutins de Guienne. *Quand la tourbe ignorante* (II, 143. — II, 194).
7. — Des baisers de Cassandre. *Cassandre ne donne pas* (II, 145. — II, 196).
8. — A Macée. *Ma petite nimphe Macée* (II, 147. — II, 198).
9. — A la fontaine Bellerie. *O déesse Bellerie* (II, 148. — II, 199).
10. — Sur la mort d'une haquenée. *Les trois Parques à ta naissance* (II, 437. — VI, 91).
11. — Du retour de Maclou de la Haie, a son page. *Fai refreschir le vin, de sorte* (II, 149. — II, 200).
12. — A René d'Oradour, abbé de Beus. *Le tens de toutes choses maistre* (II. 446. — VI, 91).
13. — A Marguerite. *En mon cueur n'est point écrite* (II, 386. — VI, 93).
14. — A Jan de la Hurteloire. *Si l'oiseau qu'on voit amener* (II, 150. — II, 201).
15. — De la jeune amie d'un sien ami. *Ta genisse n'est assés drue* (II, 448. — VI, 94).
16. — A la Muse Cleion, pour celebrer Maclou de la Haie, le premier jour du mois de Mai. *Muses aus yeus noirs, mes pucelles* (II, 449. — VI, 95).
17. — Les louanges de Vandomois, a Julien Peccate. *O terre fortunée* (II, 155. — II, 205).
18. — A Charles de Pisseleu, evesque de Condon. *Que nul papier dorenna-vant* (II, 450. — VI, 96).

19. — A sa Guiterre. *Ma Guiterre, je te chante* (II, 387. — VI, 97).
20. — Epitaphe de François de Bourbon, conte d'Anguian (*sic*). *D'Homere gree la tant fameuse plume* (VII, 191. — V, 262).
21. — A sa Muse. *Grossi-toi, ma Muse françoise* (II, 461. — VI, 100).
22. — Contre Denise sorciere. *L'inimitié que je te porte* (II, 157. — II, 207).
23. — A la forest de Gatine. *Donque forest, c'est à ce jour* (II, 462. — VII, 253)[1].
24. — A Cassandre. *Ma petite columbelle* (II, 160. — II, 211).
25. — A elle mesme *O pucelle plus tendre* (II, 389. — VI, 101).
26. — Palinodie a Denise. *Telle fin que tu vouldras mettre* (II, 472. — II, 218).
27. — A son lict. *Lict, que le fer industrieus* (II, 409. — VI, 103).
28. — Des peintures contenues dedans un tableau. *Tableau que l'éternelle gloire* (II, 410. — VI, 104).
29. — A Frere René Macé, excellent Poete historiographe françois *Cependant que tu nous dépeins* (II, 408. — VI, 107).

TROISIÈME LIVRE

1. — A Charles de Pisseleu, evesque de Condon. *D'où vient cela (mon Prelat) que les hommes* (II, 223. — II, 286).
2. — Hinne a saint Gervaise, et Protaise (*sic*). *La victorieuse couronne* (V, 267. — VI, 109).
3. — A Phebus, lui vouant ses cheveus. *Dieu crespelu (qui autrefois...)* (II, 413, — VI, 110).
4. — A Maclou de la Haie, sur le traité de la paix fait entre le Roi François et Henri d'Anglete[illegible]e, 1545 (*sic*). *Il est maintenant tens de boire* (II, 459. — VI, 111).
5. — A Madelaine aiant mari viellart (*sic*). *Les fictions dont tu decores* (II, 414. — II, 267).
6. — A la fontaine Bellerie. *Argentine fonteine vive* (II, 461. — II, 268)[2].
7. — A Maistre Denis Lambin. *Que les formes de toutes choses* (II, 208. — II, 269).
8. — Epipalinodie. *O terre, ô mer, ô ciel épars* (II, 209. — II, 270).
9. — Hinne a la nuit. *Nuit, des amours ministre et sergente fidele* (V, 268. — VI, 112).
10. — De la venue de l'esté, au seigneur de Bonnivet, evesque de Besiers. *Ja-ja les grans chaleurs s'émeuvent* (II, 415. — II, 272).
11. — Sur la naissance de François de Valois, Dauphin de France, a la muse Caliope[3]. *En quel bois le plus separé* (II, 212. — II, 275).
12. — A son livre. *Bien qu'en toi, mon livre, on [n']oie* (II, 443. — VI, 113).
13. — A Janne impitoiable. *O grand beaulté, mais trop outreeuidée* (II, 213. — II, 276).

1. L'ode sur le même sujet qui se trouve au tome II de Blanchemain, p. 159, et au tome II de Marty-Laveaux, p. 210, n'est qu'une variante de celle-ci. Les deux éditeurs ont donc eu tort de placer la rédaction primitive parmi les *Odes retranchées*.
2. L'ode sur le même sujet qui se trouve au tome II de Blanchemain, p. 208, et au tome II de Marty-Laveaux, p. 268, n'est qu'une variante de celle-ci. Même remarque que dans la note précédente.
3. Après ce titre on lit cette indication : *ode sans rime*.

14. — A Joachim du Bellai Angevin. *Nous avons quelque fois grand'faute* (II, 214. — II, 277).
15. — De la convalescence d'un sien ami. *Mon ame, il est tens que tu randes* (II, 216. — II, 280).
16. — Le Baiser de Cassandre. *Baiser, fils de deus levres closes* (II, 486. — VI, 115).
17. — A Maclou de la Haie. *Et puis que l'orage est à son tour revenu* (II, 218. — II, 281).
18. — A Charles de Pisseleu, evesque de Condon. *Vous faisant de mon écriture* (II, 418. — VI, 115).
19. — A Cupidon pour punir Janne cruelle. *Le jour pousse la nuit* (II, 219. — II, 283).
20. — Aus mouches a miel pour cueillir les fleurs sur la bouche de Cassandre. *Où allez vous, filles du ciel* (II, 419. — VI, 117).
21. — Complainte de Glauce a Scylle nimphe. *Les douces fleurs d'Hymette aus abeilles agréent* (II, 221. — II, 285).
22. — De feu Lazare de Baïf, a Caliope. *Si les Dieus* (II, 464. — VI, 118).
23. — A Anthoine Chasteigner, abbé de Nantueil. *Ne s'effroier de chose qui arive* (II, 225. — II, 288).
24. — A Joachim du Bellai Angevin. *Si les ames vagabondes* (II, 465. — VI, 119).
25. — La defloration de lede, a Cassandre [1]. *Le cruel amour vainqueur* (II, 226. — II, 290).
26. — A Mercure. *Facond neveu d'Atlas, Mercure* (II, 421. — VI, 120).
27. — A Michel Pierre de Mauleon, protenotere de Durban. — *Je ne suis jamais paresseus* (II, 423. — II, 297).

QUATRIÈME LIVRE

1. — Epithalame d'Antoine de Bourbon et de Janne de Navarre *Quand mon Prince épousa* (II, 241. — II, 308) [2].
2. — A Bouju Angevin. *Celui-ci en vers les gloires* (II, 457. — VI, 122).
3. — Contre un qui lui deroba son Horace. *Quiconques ait mon livre pris* (II, 459. — VI, 123).
4. — Au pais de Vandomois, voulant aller en Italie. *L'ardeur qui Pythagore* (II, 246. — II, 312).
5. — De l'election de son sepulcre. *Antres, et vous fontaines* (II, 249. — II, 315).
6. — Au fleuve du Loir. *Loir, dont le cours heureus distille* (II, 425. — VI, 124).
7. — A Gui Peccate, prieur de Sougé. *Gui, nos meilleurs ans coulent* (II, 253. — II, 319).
8. — A Cassandre fuiarde. *Tu me fuis d'une course viste* (II, 427. — VI, 125).
9. — Veu a Lucine aus couches d'Anne Tiercelin. *O déesse puissante* (II, 256. — II, 322).

1. Après ce titre on lit cette indication : *divisée par quatre poses.*
2. C'est, avec quelques variantes, l'ode dont nous avons parlé plus haut, qui fut la deuxième des œuvres imprimées.

10. — Du jour natal de Cassandre. *Chanson, voici le jour* (II, 427. — VI, 126).
11. — Au reverendissime Cardinal du Bellai. *Dedans ce [grand] monde où nous sommes* (II, 428. — II, 323) [1].
12. — Veu au somme. *Somme, le repos du monde* (II, 257. — II, 324).
13. — Des roses plantées près un blé. *Dieu te gard, l'honneur du printens* (II, 430. — VI, 127).
14. — A Cassandre. *Nimphe aus beaus yeus, qui souffles de ta bouche* (II, 431. — II, 327).
15. — A la source du loir. *Source d'argent toute pleine* (II, 432. — VI, 128).
16. — Le ravissement de Cephale [2]. *L'iver lors que la nuit lente* (II, 260. — II, 329).
17. — A René d'Urvoi. *Je n'ai pas les mains apprises* (II, 433. — II, 341).
18. — A sa Muse. *Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage* (II, 378. — II, 462).

Σῶς ὁ Τέρπανδρος.

LE BOCAGE [3].

1. — A son Luc. *Si autrefois sous l'ombre de Gatine* (II, 394. — VI, 130).
2. — A Cassandre. *Si cet enfant qui erre* (II, 463. — VI, 134).
3. — D'un rossignol abusé. *En Mai, lors que les rivieres* (II, 466. — VI, 135).
4. — A Gaspar d'Auvergne. *Soion constants, et ne prenon souci* (II, 398. — VI, 138).
5. — A lui mesme. *Que tardes-tu, veu que les Muses* (II, 469. — VI, 142).
6. — Chant de folie a Bacchus. *Delaisse les peuples vaincus* (II, 470. — VI, 143).
7. — A Gaspar d'Auvergne. *Puis que la mort ne doit tarder* (II, 400. — VI, 145).
8. — A Dieu pour la famine. *O Dieu des exercites* (II, 451. — VI, 147).
9. — A Cassandre. *Le printens vient, naissez fleurettes* (II, 453. — VI, 149).
10. — Contre la jeunesse françoise corrompue. *Esperons nous l'Italie estre prise* (II, 454. — VI, 150).
11. — A Jaques Peletier du Mans, des beautés qu'il voudroit en s'amie. *Quand je seroi si heureus de choisir* (II, 402. — VI, 71) [4].
12. — A un sien ami fasché de suivre la Court. *Ami, l'ami des Muses* (II, 404. — VI, 152).
13. — A son retour de Gascongne, voiant de loin Paris. *Deus, et trois fois, heureus ce mien regard* (II, 456. — VI, 156) [5].

1. Le vers est faux par l'absence du mot *grand* jusqu'à l'édition de 1567.
2. Après ce titre on lit cette indication : *divisé en trois poses.*
3. Ce titre correspondait dans l'esprit de Ronsard à celui de *Silvae*, que Stace donna à ses poésies *mêlées*. C'est Laurent de Médicis qui avait ressuscité le genre dans ses *Selve*, « qu'il appelle ainsi parce qu'elles sont comme une forêt où erre sa fantaisie à l'aventure » (Ph. Monnier, *Quattrocento*, t. II, 334). Alamanni avait également publié un recueil intitulé *Selve*.

Ce 1er *Bocage* ne doit être confondu ni avec le *Bocage* de 1554, ni avec le *Bocage* royal de 1584, dont le contenu est fort différent ; il n'y a même aucun rapport, ni pour le fond ni pour la forme, entre les pièces du *Bocage royal* et celles des deux premiers *Bocages*. Cf. *Revue d'Hist. litt.*, 1903, p. 256.

4. C'est l'ode dont nous avons parlé plus haut, qui fut la première publiée.
5. En tête de ce 1er *Bocage*, Ronsard avait placé l'*Avantentrée du Roi treschrestien à*

Comme il arrive quand un poète se décide à publier son premier recueil, Ronsard n'a pas rangé ces 107 odes suivant l'ordre chronologique. Il a obéi, en les classant, à des raisons de convenance et surtout à des considérations artistiques : c'est ainsi qu'il a groupé en tête les odes pindariques, qui ne marquèrent pas ses débuts, et réservé pour la fin de son volume une série de pièces imparfaites dont quelques-unes furent composées les premières. A nous de rechercher dans ce nombre les vestiges de sa marche initiale et de découvrir les diverses étapes de son premier voyage au Parnasse.

IV

Est-il possible de distinguer les plus anciennes odes composées par Ronsard, celles qu'il montra à J. Peletier lors de l'entrevue du Mans ? Deux textes rapprochés l'un de l'autre vont nous y aider. Peletier, nous l'avons vu, dit en parlant d'elles : « De ce tans là il ne les fit pas mesurées à la Lire [1] ». Ronsard de son côté explique à ses lecteurs, dans le premier des trois avertissements qui servaient de préface aux *Odes*, pourquoi il a relégué à la fin de son recueil celle qu'il adresse à Peletier et qui avait déjà paru en 1547 : « Il est certain que telle Ode est imparfaite, pour n'estre mesurée, ne propre à la lire, ainsi que l'Ode le requiert, comme sont encores douze, ou treze, que j'ai mises en mon *Bocage*, sous autre nom que d'Odes, pour cette même raison, servans de temoignage par ce vice à leur antiquité [2] ». Il faut donc les chercher dans le *Bocage* de 1550, dont nous venons de rappeler le contenu.

Toutes les odes qu'on y trouve sont en effet irrégulières, les unes (2, 3 et 8) parce que, isométriques à rimes suivies, elles ne conservent pas d'un bout à l'autre l'ordre et le genre des rimes adoptés dans les quatre premiers vers ; les autres (5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13) parce que composées d'un système strophique simple à rimes croisées, elles ne se déroulent pas du début jusqu'à la fin sur le modèle de la strophe initiale, en ce qui concerne l'ordre des rimes de même genre; d'autres encore (1 et 4) parce que, composées de deux systèmes strophiques alternants, elles

Paris, l'an 1549, publiée l'année précédente ; ce n'est pas en qualité d'ode, même d'ode irrégulière, que cette pièce en décasyllabes à rimes suivies se trouvait là, mais comme une sorte d'épître liminaire au roi, dont elle contient les louanges. La meilleure preuve que Ronsard n'insérait à cette place l'*Avantentrée* qu'à titre de préface au roi, c'est que, contrairement à ce qu'avance L. Froger (*op. cit.*, p. 17), il ne réimprimait pas dans ce *Bocage* l'*Hymne de France*, qui était pourtant identique à l'*Avantentrée* par la nature et l'irrégularité du rythme, mais ne pouvait pas remplir le même office.

1. V. ci-dessus, p. 23.
2. V. ci-dessus, Introd., p. XXIV.

présentent des strophes impaires différentes de la strophe 1, ou des strophes paires différentes de la strophe 2 pour l'ordre des rimes de même genre : irrégularités dans la structure rythmique, qui les rend toutes « impropres à la lyre », car, pour qu'un chant puisse être adapté aux paroles d'une ode, il faut que le retour du même nombre de syllabes ait lieu dans chaque strophe à une place fixe. — M. Chamard l'a dit avant nous : Ronsard, « ne voulant pas confondre ces essais lyriques avec les odes plus parfaites des années postérieures », les a traitées en 1550 « comme des ébauches dont on n'est pas très satisfait, et qu'on ne veut pourtant pas désavouer [1] ».

Mais nous ne pensons pas que, pour être irrégulières, les odes du *Bocage* soient toutes des pièces de début. Si Ronsard a écrit qu'elles « servent de témoignage par ce vice à leur antiquité », autrement dit que ce défaut prouve leur ancienneté, gardons-nous de prendre ce texte à la lettre. Car, d'une part, notre poète essaya de très bonne heure, peut-être dès 1543, d'atteindre la régularité strophique de Marot, et, d'autre part, il ne crut pas toutefois devoir s'y astreindre avant 1548 [2]. Comprenons simplement que toutes les odes du *Bocage* sont antérieures à 1548, et que les plus anciennes se trouvent dans le nombre.

Quelles sont-elles donc ? L'apprendrons-nous enfin d'un autre texte, qui, à première vue, est des plus précis et semble ne laisser aucune place au doute ? Il émane également de Ronsard, qui le fit imprimer dans sa première édition collective (1560) en tête de l'ode *A son Luc* : « Cette Ode est la premiere que l'Auteur ait jamais composée : Et celle qu'il adresse à Jaques Peletier. Celle (*sic*) de Gaspar d'Auvergne et de Maclou de la Haye. Et la prie[re] à Dieu pour la famine. Aussi ne sont-elles pas mesurées, ny propre (*sic*) à chanter. » Il s'agit de six pièces qui correspondent aux n^os^, 1, 4, 7, 8, 11 et 12 de notre tableau. Mais si Ronsard ne mentionne alors que celles-là, c'est qu'elles figurent seules dans l'édition de 1560 [3]. De ce qu'il garde le silence sur les sept autres pièces du *Bocage*, supprimées dès 1554, peut-on conclure qu'elles ne sont pas aussi anciennes ? Evidemment non. Et la meilleure preuve

1. *Rev. d'Hist. litt.*, 1899, p. 36. Cela est si vrai que le mot *Bocage* est au verso des feuillets, et que en tête du recto des mêmes feuillets, Ronsard a laissé imprimer *Livre V* (f° 136 v° à f° 157 v°), ce qui ne l'empêcha pas de publier en 1552 un *Cinquiesme livre des Odes*, qui ne contient aucune des pièces de ce primitif *Livre V*.

2. Par ex. certaines odes régulières, telles que : *Cependant que tu nous dépeins*, remontent à 1543 ; au contraire, des odes irrégulières : *Deus, et trois fois, heureus ce mien regard* ; *Si les Dieus*, sont de la fin de 1547. En sept. 1547, il trouve tout naturel d'appeler *ode* une pièce irrégulière, qu'il insère dans le recueil de son ami Peletier.

3. Les cinq premières : *Si autrefois* ; *Soion constants* ; *Puis que la mort* ; *Quand je seroi* ; *Ami, l'ami des Muses*, suivent la note en question au 2e livre des *Odes* ; la sixième : *O Dieu des exercites*, est placée parmi les *Poëmes*.

qu'il ne faut pas accepter cette déclaration de 1560 comme l'expression de toute la vérité, c'est qu'en 1578, ayant encore réduit de quatre pièces ce qui subsistait de son *Bocage* primitif, le poète fit également précéder les deux numéros conservés (11 et 12) de cette courte note, qui réduit d'autant la vérité : « Odes non mesurées, ny propres à chanter. Aussi sont-ce les premieres que fit jamais l'Autheur [1]. »

Cherchons donc ailleurs. L'ode 1 fut bien composée la première. Le début suffit à nous en convaincre : le poète, s'adressant à son luth, sur lequel il n'a encore fredonné que des vers latins, lui demande de « sonner » dorénavant des vers français, et s'engage à ne pas souiller ses cordes de chansons obscènes [2]. Le n° 13 au contraire nous paraît être de la fin de 1547 ou du commencement de 1548 : le poète, revenant d'un voyage en Gascogne, est heureux de revoir Paris, « où il demeure depuis cinq ans », et compte parmi les amis qui lui feront fête Peletier, Dorat, Berger ; par malheur deux autres seront absents : René d'Oradour, retenu en Anjou près de sa maîtresse, et Maclou de la Haye, chargé par Henri II d'une mission à Rome, sans doute auprès du pape Paul III. De Du Bellay pas un mot, parce que c'est précisément au retour de ce voyage en Gascogne qu'il fit sa connaissance [3]. Enfin Ronsard possède une « librairie grecque, latine, espagnole, italique » ; il a délaissé la Cour pour devenir un poète érudit et ses cahiers contiennent déjà la matière d'un volume, sur lequel il fonde son immortalité.

Rien ne s'oppose à ce que les n°s 4, 5, 6 et 7 soient antérieurs à l'entrevue du Mans : leur fond est uniquement horatien et français ; d'autre part aucun détail historique ne peut les faire postdater, pas même ce que nous y apprenons de Gaspard d'Auvergne poète, car ce person-

1. Cette note ajoute « l'an mil cinq cens quarante », détail qui nous est d'autant plus suspect que les deux odes en question sont celles qu'il adresse à Peletier et à Maclou de La Haye, dont il ne fit pas la connaissance, croyons-nous, avant 1543 et 1544.

2. On ne doit tenir aucun compte de cette affirmation de Binet : « La première ode qu'il fit fut la *Complainte de Glauque à Scylle* » (*Vie de R.*, texte de 1587). En effet, dans une addition postérieure (texte de 1597), il a faussement assimilé cette ode à celles qui ne sont pas « mesurées ni propres à la lyre », prenant pour une irrégularité l'absence d'alternance des rimes m. et des rimes f., qui est très régulière dans les pièces strophiques. La *Complainte de Glauque* est parfaitement « mesurée », chaque strophe subséquente étant identique à la strophe initiale quant à l'ordre des rimes de même genre. La meilleure preuve, c'est que Ronsard ne l'a pas reléguée dans son premier *Bocage* et l'a toujours conservée parmi les *Odes*. L'erreur de Binet a été reproduite par G. Colletet (*Vie de R.*) et par l'auteur de la note ms. qui est au premier feuillet de l'exemplaire des *Odes* de 1550 possédé par la B. Nationale. Voir *Rev. d'Hist. litt.*, 1903, pp. 77, n. 6, et 260, n. 7 ; mon édition de la *Vie de R.* par Cl. Binet, Commentaire, p. 110.

3. H. Chamard a montré avec raison que Binet se trompe en datant leur rencontre de 1549, et il a fixé lui-même la composition de cette ode à la fin de 1547 (*Joachim du Bellay*, p. 37, n. 1 et 5).

nage n'est connu que pour avoir traduit en prose le *Prince* de Machiavel [1]. En revanche le n° 7 contient des allusions assez nettes à la grave maladie dont le poète faillit mourir en 1542 : il est « épouvanté » à l'idée de la mort qui enlève « les jeunes » ; il se plaint déjà de l'envieuse Nature qui tue « la fleur » aussitôt créée ; puis il se résigne au sort commun, les remèdes des médecins ne pouvant rien changer à la destinée.

Il se peut que l'ode 12 « A un ami fasché de suivre la Cour », horatienne par le fond, médiévale par le rythme, appartienne à cette série tout à fait initiale ; mais nous n'osons l'affirmer, n'ayant pas pu déterminer sûrement l'époque où cet ami, qui est Maclou de la Haye [2], fit son entrée à la Cour, ni le moment où l'y surprit le premier chagrin d'une ambition déçue. — Le n° 8, où le « Dieu des exercites » est prié « pour la famine » avec des souvenirs de la Bible et d'Horace, peut également remonter au delà de 1543. Cependant on lit dans la *Chronique* de Michel Garault à la date de 1546 : « En laquelle année fut une telle grande pitié des pauvres gens, lesquels mouraient presque de faim [3]. » — Le n° 10, de source horatienne lui aussi, où Ronsard fait allusion à l'espoir que la Cour entretenait de conquérir l'Italie, a pu être composé en 1542, lors de la reprise des hostilités contre Charles-Quint. Mais nous croyons plutôt qu'il fut inspiré par les hésitations et les enthousiasmes qui, dans l'entourage de François Ier accueillirent, en mars 1544, l'idée d'une grande bataille rangée en Lombardie, qui fut celle de Cerisoles [4].

1. D'après Ronsard, cet ami a « rebasti Rome et Athenes sur les bords de la Vienne ». Cela signifie sans doute Limoges, car il existait dans cette ville au XVIe s. une famille Dauvergne appartenant à la bourgeoisie ; l'un de ses membres, Audoin Dauvergne, y était prévôt des marchands vers 1520, et roi de la Confrérie de Notre-Dame la Joyeuse en 1541 (Archives de la Haute-Vienne, fonds Hopital, VI, E, 1). Autre preuve : la trad. de Machiavel par Gaspard Dauvergne est précédée de deux pièces de Limousins, un sonnet de l'humaniste Muret, et une épigr. latine de Jean Maledan (Maludanus), qui était *regius apud Lemovices patronus*. — D'autre part Gasp. Dauvergne était « avocat au duché de Chastelleraut » quand parut sa trad. de Machiavel à Poitiers, chez Marnef, en avril 1553, avec privil. remontant à mars 1547, a. st. (et non pas à Paris, en 1572, comme le dit Du Verdier, IV, 18). Voir *Bibl. fr.* de La Croix du Maine, avec la note de la Monnoye (éd. Rig. de Juvigny, I, 258) ; Colletet, *Vie de Murel* ; la Bouralière, l'*Imprimerie à Poitiers au XVIe s.*, p. 113. On trouverait peut-être de nouveaux renseignements sur G. Dauvergne dans les lettres latines de Maludanus (cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1906, p. 685.) — Ronsard lui adressa une autre ode en 1560 : *Gaspard qui loin de Pegase...*

2. D'après la variante du premier vers : *Maclou, ami des Muses*, qui apparaît en 1560. Sur ce personnage, v. ci-après, pp. 51 et suiv.

3. Le chanoine Garault, né à Troô en 1521, est l'auteur d'un curieux manuscrit contenant la chronique du Bas Vendômois, pays natal de Ronsard, de 1543 à 1598. La copie qu'en possède la Bibliothèque de Vendôme a été publiée dans le tome XVII du *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois*, pp. 226 et suiv.

4. Cf. les *Mémoires* de Monluc, qui fut chargé par François d'Enghien de demander au Conseil du Roi la permission de combattre, l'obtint malgré le parti de la tempo-

Quant à l'ode 11, Ronsard n'a pu l'adresser à Peletier avant leur entrevue de mars 1543. Elle scella vraisemblablement leur amitié quelques semaines ou quelques mois après [1]. Autrement il faudrait admettre, vu son ton libre et familier, qu'ils se connaissaient déjà intimement. Ne serait-elle pas un écho de la polémique soulevée par la double publication de la *Parfaite amye* d'Héroet et de l'*Amye de Court* de la Borderie (1542, rééditées en 1543) ? On sait que ce débat sur la psychologie de l'amour excita durant plusieurs années la verve des poètes [2]. En tout cas, comme en parlant « des beautés qu'il voudroit en s'amie » Ronsard ne fait pas la moindre allusion à Cassandre, l'ode en question ne saurait être postérieure au mois d'avril 1545, date où il la vit à Blois pour la première fois.

Au contraire les deux odes *A Cassandre* (2 et 9) sont postérieures à cette date ; à moins qu'elles n'aient été composées d'abord à l'adresse d'une autre amie, dont il aurait ensuite changé le nom, ce qui n'est pas impossible ; cependant elles semblent bien avoir été inspirées par la beauté radieuse de cette toute jeune fille, qui fut vraiment la première Muse de Ronsard. Ce sont deux déclarations brûlantes, dont l'une (le nº 2) a sans doute suivi de peu l'éclatante apparition, et l'autre (le nº 9) exprime déjà, au printemps suivant, quelque appréhension sur les sentiments de Cassandre, qui ne répond pas aux chants d'amour dont elle est l'objet, ou leur répond par la raillerie [3]. — Enfin c'est peu après, en mai 1546, que nous placerions volontiers la composition de l'ode 3, où le poète, qui n'a pu vaincre la « cruauté » de sa maîtresse, malgré l'éloquence de ses vers [4], se compare à un rossignol « abusé » par les Nymphes des bois : mélange singulier d'un thème médiéval, de réminiscences horatiennes, et de légendes païennes empruntées aux *Métamorphoses* d'Ovide, le tout couronné par une sensuelle invocation à Vénus.

risation, et regagna l'armée d'Italie, accompagné d'une nombreuse noblesse, qui abandonnait la Cour pour livrer une bataille décisive.

1. Peletier répondit par une ode sur le même rythme et en nombre égal de strophes, intitulée : *Des beautez et accomplissemens d'un Amant* (*Œuvres poët.* de 1547).

2. Ch. Fontaine, la *Contre-Amye de Court*, 1542 ; Papillon, le *Nouvel Amour*, 1543 ; M. Scève, *Delie*, 1544 ; Gilles d'Aurigny le *Tuteur d'Amour*, 1546 ; Paul Angier, l'*Honnête amant de Court*, 1547. (Cf. *Rev. d'Hist. litt.*, janv. 1896, p. 14 à 25 ; juillet 1897, p. 414 et 445, art. d'A. Lefranc et de E. Roy ; *Catal. de la Biblioth. J. Rothschild*, I, nº 886 ; F. Gohin, éd. des *Œuvres poëtiques* d'Héroet (1909), Notice biographique). Cette ode peut bien aussi avoir été inspirée par deux épigrammes d'Ausone : *Qualem velit amicam* (nos 39 et 78).

3. C'est ainsi que j'interprète les derniers vers : « Donc Cassandre, si tu m'aimois | Tu apprendrois de main docile | L'art et la maniere facile | Des Odes du Duc Vandomois. »

4. Ronsard parle de ses « chansons écrites » ; il faut entendre par là, à cette date, aussi bien des sonnets que des odes.

* * *

Pour établir la chronologie des *Odes* proprement dites publiées en février 1550, il faut, comme nous venons de le faire pour les pièces du *Bocage*, considérer tour à tour ou simultanément leur adresse, leur source littéraire, les détails historiques de leur texte et leur ton.

La date de quelques-unes est relativement facile à déterminer, parce qu'elles offrent un intérêt d'actualité, ou contiennent des allusions précises à des faits bien connus. Ainsi le n° 11 du livre III est certainement du commencement de 1544, la naissance qu'elle célèbre, celle de François, fils aîné du dauphin Henri, ayant eu lieu le 19 janvier de cette année. Le n° 3 du livre II, de la fin de 1545, la mort du prince Charles d'Orléans qu'elle déplore étant arrivée le 8 septembre. Le n° 20 du même livre, du commencement de 1546, François de Bourbon, dont elle contient l'épitaphe, étant mort le 23 février. Le n° 20 du livre III, de la fin de 1547, Lazare de Baïf étant mort vers le mois d'octobre [1].

Les n°s 18 du livre II et 1 du livre III, dont une strophe mentionne « la serve Boulogne », « le camp Anglois », « l'assaut de Boulogne », ne peuvent guère dater que de 1545 ou de 1549, car nos troupes tentèrent ces deux années-là de reprendre Boulogne aux Anglais [2] ; mais la première de ces deux odes, *Que nul papier dorennavant*, nous semble avoir été adressée à Charles de Pisseleu en 1545, peu après sa nomination à l'évêché de Condom (la preuve en est dans le début), tandis que la seconde, *D'où vient cela* (*mon Prelat*), adressée au même personnage [3], témoigne vers la fin d'un tel mépris pour le vulgaire et d'un tel sentiment de supériorité intellectuelle, que nous croyons pouvoir en placer la composition de préférence en 1549. — L'ode 11 du livre IV fut probablement adressée *Au reverendissime Cardinal Du Bellai* après sa nomination à l'évêché du Mans, en 1546, d'autant plus qu'elle semble faire allusion au recueil de vers latins où Salmon Macrin révéla cette même année le talent poétique du prélat [4]. Ronsard ecclésiastique

1. Cf. L. Pinvert, thèse sur *Lazare de Baïf*, édition française p. 88-89, et *Revue de la Renaissance* de févr. 1901, p. 84, note. A. de Baïf, dans sa *Contre-etrenne à Vergece*, dit qu'il avait 15 ans quand son père mourut ; ce document confirme ceux de L. Pinvert, Antoine étant né à Venise en février 1532.

2. Lemonnier, *Hist. de France*, t. V, fasc. 6, pp. 116-117, et Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 224. Cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1903, p. 68, note.

3. Sur Ch. de Pisseleu, voir ci-après, p. 54, note 3.

4. Cf. ces vers : Comme toi, que la Muse apprise | De ton Macrin a chanté...

Les *Odarum libri III* de S. Macrin sont suivis, dans l'éd. *princeps*, des *Poemata* du Cardinal. Il est vrai que Macrin a chanté le cardinal du Bellay bien avant cette date ; il lui a dédié chacun de ses six livres d'*Hymnes* (1537).

appartenait au diocèse du Mans ; il a donc très naturellement cherché à s'attirer les bonnes grâces de son chef spirituel, en qui il espérait trouver un Mécène, même avant de connaître Joachim du Bellay [1].

Le nº 10 du livre III, *De la venue de l'esté*, ne peut être que de juin ou juillet 1547, parce que le Sgr Bonnivet « evesque de Besiers », auquel il est adressé, n'occupa cet évêché que du 15 octobre 1546 au 5 décembre 1547 [2]. — Le nº 6 du livre II ne peut être que postérieur à la répression de la révolte de Saintonge et de Guyenne par Fr. de Guise et Montmorency (octobre-décembre 1548) [3], la prophétie du dieu de la Charente étant rétrospective, tout comme celle de Nérée dans Horace, ou celle du dieu du Tibre dans Virgile. — Le nº 28 du même livre me semble contemporain de l'*Avantentrée* du roi Henri II à Paris, c'est-à-dire de juin 1549, d'après les deux strophes qui le terminent :

> Paris tient ses portes decloses
> Recevant son Roi belliqueur...

Enfin l'ode 14 du livre I, où Ronsard reporte sur son maître Dorat l'honneur que lui valent ses premières publications [4] et souhaite d'obtenir les faveurs royales, l'ode 1 du livre II, où il fait un éloge hyperbolique de Henri II, vainqueur des Anglais, et lui demande indirectement une pension, furent certainement composées dans la seconde moitié de 1549.

Si courte qu'elle soit, cette liste est suffisamment instructive ; composée d'odes toutes horatiennes par la forme, presque toutes horatiennes et même virgiliennes par le fond, elle confirme l'impression que nous laissait déjà la chronologie du *Bocage* : Ronsard est resté fidèle à ses premiers modèles latins, même dans les années où il subit

1. Peut-être aussi fut-il entraîné à solliciter la bienveillance du cardinal par l'exemple de son ami, qui lui dédiait la *Deffence* en février 1549, ou encore lorsque Joachim écrivit son *Avantretour en France de Mgr rév. Cardinal du Bellay*, vers octobre de la même année. En tout cas, le cardinal étant parti pour Rome en juillet 1547, et n'étant revenu à Paris qu'en juillet 1550, Ronsard n'a pu le voir dans cet intervalle ; au reste Ronsard ne dit pas le moindre mot de Joachim dans cette ode, ce qu'il n'aurait pas manqué de faire en 1549. Double raison pour préférer la date de 1546. — Sur ce cardinal ami des lettres, voir Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 272-278. C'est lui que notre poète désigne dans la fin de l'*Hymne de France* (Bl., V, 289 ; P. L., VI, 85).

2. Il s'agit de François Gouffier, l'un des fils de l'amiral Bonnivet ; il céda l'évêché de Béziers à Laurent Strozzi et fut nommé ambassadeur extraordinaire en Grande-Bretagne, où il mourut dans le courant de 1548 (cf. *Gallia Christiana*, VI, 366 E et 367 B). — D'autres documents confirment la date de cette pièce : l'année 1547 fut particulièrement chaude, d'après la *Chronique du Chanoine Garault* et une ode de Peletier sur *Les grandes chaleurs de l'année 1547*.

3. Le Connétable et d'Aumale entrèrent à Bordeaux avec leur armée le 19 octobre et en partirent le 8 décembre (Decrue, *Anne de Montmorency sous Henri II*, pp. 61-66).

4. L'*Epithalame d'Ant. de Bourbon* ; l'*Avantentrée du Roi treschrestien* ; peut-être même l'*Hymne de France*, trois plaquettes qui parurent en 1549.

la discipline de l'helléniste Dorat. Nous en aurons bientôt de nouvelles preuves.

*
* *

Mais il n'est pas toujours aussi aisé de dater les autres odes de ce genre. Deux événements capitaux de la jeunesse de Ronsard nous serviront de points de repère en cette délicate recherche : 1° la rencontre de Cassandre ; 2° l'entrée au Collège de Coqueret. Puissent nos conjectures ne pas trahir la vérité !

Nous avons essayé ailleurs [1] de déterminer le vrai nom, l'âge, le rang social, l'état civil de Cassandre, la date où Ronsard la connut, la nature de leurs relations et le degré de sincérité des sentiments qu'elle lui inspira. Nous nous sommes attaché à dégager la réalité des fictions qui la recouvrent dans les sonnets et les odes relatifs à Cassandre, à extraire des inventions, des ornements oratoires et des réminiscences livresques, les faits qui leur ont servi de fondement. Voici quelques-unes de nos conclusions.

Ronsard, suivant la Cour à Blois au mois d'avril 1545 [2], y rencontra une toute jeune fille d'environ 14 ans, dont la beauté le remplit aussitôt d'admiration et de désirs. Elle s'appelait Cassandre Salviati, descendait d'une noble famille Florentine et habitait avec ses parents le château de Talcy, non loin de Blois. Après une courte idylle, où elle se montra d'abord inconsciemment provocante, puis délibérément réservée, à l'égard d'un soupirant destiné au célibat, Cassandre épousa un châtelain du Vendômois et devint Mademoiselle de Pré (ou de Pray). Ronsard, après une première surprise des sens, l'aima surtout en littérateur et en artiste. Il recueillit à son sujet, chez les Anciens et les Italiens, mille traits de l'idéale beauté, mille expressions de l'amour contrarié ou partagé. Il s'échauffa sur des souvenirs que le temps et l'absence risquaient d'affaiblir, mais qu'il entretint avec un soin jaloux. Il prit son aventure pour une matière à développements plastiques, érotiques, psychologiques, et Cassandre, d'abord cause et fin de son

1. *Rev. de la Renaissance* d'octobre 1902 ; la *Cassandre de P. Ronsard*, pp. 73 à 115. — Cf. une étude parallèle de M. Henri Longnon publiée dans la *Revue des Questions historiques* dès le 15 janvier 1902.

2. La rencontre eut lieu le 21 avril 1545. Les preuves abondent en faveur de cette date, contre celle de 1541 qu'ont adoptée S.-Beuve et Blanchemain. Celle de 1546, adoptée par Marty-Laveaux (d'après Ronsard lui-même, Bl., I, 71), ne résiste pas à l'examen des *Actes de François Ier* et de l'*Itinéraire de François Ier* (*Pièces fugitives pour servir à l'Hist. de France*, publiées par le marquis d'Aubais, t. I). La Cour ne passa pas à Blois un seul jour de 1546 ; au mois d'avril et de mai elle est à Fontainebleau et aux environs. Au contraire, elle séjourna dans le Blésois et dans la Touraine du 1er mars au 10 mai 1545, et le 21 avril (jour indiqué par Ronsard, Bl., I, 10) elle était à Blois.

éloquence, en devint seulement le prétexte et le moyen. Bref, dans la plupart des nombreuses pièces qu'il lui consacra, il voulut « contenter son esprit », c'est-à-dire satisfaire son imagination, se donner par écrit l'illusion de la réalité rêvée et feindre à propos de sa « douce ennemie » tous les tourments et toutes les joies de l'amour [1].

Dans ces conditions, il est très difficile de préciser les divers moments où furent composées les odes de 1550 qui célèbrent Cassandre ; et nous en serions réduit à de vagues suppositions sans une récente découverte qui nous a fait connaître la date de son mariage. C'est à la fin de novembre 1546 que Cassandre Salviati devint la femme de Jean Peigné, seigneur de Pré [2]. Or les odes en question ne laissent rien paraître de cet événement, qui pourtant modifia d'une manière sensible le ton sur lequel Ronsard chanta la « dame de ses pensées » [3]. La plupart d'entre elles au contraire débordent d'un tel enthousiasme que Ronsard a dû les écrire sous le coup des premiers transports. Le poète même, prenant son désir pour la réalité, croit avoir séduit la jeune fille et se donne l'illusion d'une demi-possession. Deux ou trois autres, il est vrai, se plaignent de la froideur ou de la résistance de Cassandre, mais elles s'adressent encore à une jeune fille dont la pudeur s'est justement alarmée, et, si l'on y rencontre quelques vers qui rappellent Pétrarque [4], du moins Ronsard n'y pétrarquise pas. Nous entendons par là qu'au lieu de « faire de l'amoureux transi » [5], comme dans un bon nombre de sonnets qui nous semblent postérieurs au mariage, il soupire avec beaucoup de gaillardise et d'audace. Dans presque toutes ces odes, il

1. V. ci-après, p. 473 et suiv.

2. On le sait par une pièce des Archives dép. du Loir-et-Cher, qui mentionne une donation faite le 23 nov. 1546 « en faveur de mariage » par Jean Peigné à Cassandre Salviati (*Inv. des titres de l'Oratoire de Vendôme*, p. 165). Communication faite par M. Jean Martellière à la Société archéol. du Vendômois (*Bulletin* de 1904, pp. 51-57). A la fin d'une autre communication, — très peu scientifique d'ailleurs et erronée sur plus d'un point, — M. Martellière a montré avec raison que cette donation se confond avec le contrat de mariage (*Bulletin* de 1906, p. 165 à 183).

3. Les preuves abondent dans les *Amours* de 1552 ; car non seulement le bonheur rêvé y a fait place à la déception et à la mélancolie, mais Ronsard déplore en plus d'un sonnet la rigoureuse loi qui s'oppose à son amour, se plaignant amèrement du Vulcain, du Centaure ou de tout autre ravisseur symbolisant le mari.

4. V. l'ode *Le printemps vient, naissez fleurettes*, et les trois premières strophes de l'ode sur la *Défloration de Léde*.

5. Cette définition, qui est de Muret, se trouve en note du sonnet *Dy l'un des deux*, où Ronsard emploie le verbe *petrarquiser* (Bl., I, 71). Elle est corroborée par deux autres passages de Ronsard qui montrent ce qu'il y a d'artificiel dans la rhétorique des pétrarquisants (*id.*, I, 126, et VIII, 146). Cf. Du Bellay, *A une dame* (1553).

Ronsard a bien pu imiter Pétrarque dès qu'il s'aperçut de la « fierté » de Cassandre et même avant. Mais je pense qu'il ne recourut à tous les procédés de l'école pétrarquiste que du jour où il se trouva vis-à-vis d'elle dans la même situation que Pétrarque en face de Laure de Noves. Un passage de la préface des *Odes* (Bl., II, 12 ; P. L., VII, 6) et un autre de l'*Elégie à La Peruse* (*id.*, VI, 44 ; *id.*, IV, 35) nous autorisent même à dire qu'il se préoccupa de devenir le Pétrarque français seulement à partir de 1550.

chante Cassandre à la façon de Catulle, d'Horace, de Tibulle et d'Ovide ; il s'inspire surtout d'un poète néo-latin, qui avait renfermé dans un volume récemment paru, et porté aux nues, la quintessence érotique de ces quatre auteurs, nous voulons parler de Jean Second, dont les *Odes*, les *Elégies* et plus encore les *Baisers* eurent une vogue sans pareille dès leur publication [1]. Est-ce bien là le modèle qu'eût adopté Ronsard si Cassandre avait été mariée ?

Nous plaçons donc entre le mois d'avril 1545 et le mois de novembre 1546, de préférence vers le milieu de 1545, la composition des sept odes, où, à l'imitation de Second, Ronsard a décrit les baisers de Cassandre, en strophes lascives qui l'invitent au plaisir des sens (n°s 5, 7, 24 et 25 du livre II ; 16 et 20 du livre III ; 14 du livre IV) [2]. L'ode 8 du livre IV, imitée d'Horace, doit se rattacher à la même série ; mais déjà Cassandre fuit la poursuite de Ronsard, qui lui a trop bien chanté : *Allege moi douce plaisant' brunelle* [3]. L'ode 25 du livre III, où le poète pleure le « cœur obstiné » de Cassandre et lui montre l'irrésistible pouvoir de l'Amour, en lui racontant la *Defloration de Léde*, nous paraît avoir été écrite dans le courant de 1546 : plus tard cette narration n'aurait plus été opportune, et plus tôt elle n'aurait peut-être pas présenté ce luxe de mythologie et de descriptions plastiques dû aux poètes d'Alexandrie et à leurs imitateurs latins. A ce moment-là, Ronsard nous semble avoir un goût particulièrement vif pour les *Métamorphoses* d'Ovide, témoin le *Rossignol abusé*, que nous avons daté de la même année, et la *Complainte de Glauce à Scylle* (n° 21 du livre III), qui contient à notre sens, sous le voile de l'allégorie, un nouvel appel de Ronsard à l'amour de la dédaigneuse Cassandre.

On ne saurait être aussi affirmatif en ce qui concerne l'ode 10 du livre IV, où le poète, tout comme Pétrarque, bénit le jour natal de celle dont la beauté l'inspire. Pourtant il parle de l'heureuse influence,

1. L'édition princeps des *Basia* parut en 1539 à Lyon, chez S. Gryphius (Bibl. Nat. Yc, 2080), mais avec les dix-huit premiers baisers seulement. Or, comme Ronsard a imité le 19e : *Mellilegae volucres*, dans l'ode de 1550: *Où allez-vous, filles du ciel*, il se servit de la première édition collective des œuvres de Second, publiée en 1541 à Utrecht (Bibl. Nat., Yc, 9470). Il a glorifié Second et ses *Baisers* dans une ode de 1552 (Bl., II, 340 ; P. L., II, 422).

2. On peut donc dire que, des nombreux traducteurs ou paraphrastes qui firent passer en notre langue ces fleurs capiteuses, Ronsard est le premier en date, et que nous le devons aux désirs sensuels que lui inspira Cassandre. Cependant une anthologie de 1549 contient les *Baisers* 6, 7, 8 et 9 de Second, traduits ou imités, les deux premiers par St-Gelais, les deux autres par St-Romard, peut-être avant 1545 (*Traductions et Imitations*... Bibl. Arsenal, Rés., 6423 *bis*, B. L.). St-Gelais a imité le *Baiser* 7 avant 1547 (éd. Blanchemain, I, 104), et peut-être aussi le *Baiser* 6 (*ibid.*, 204).

3. Bl., I, 9; P.L., II, 9. Le sonnet d'où ce vers est extrait date du printemps de 1546 Dans l'ode *A Cassandre fuiarde*, Ronsard s'adresse à une jeune fille : « Et ja d'âge pour te fendre | Laisse ta mere et vien apprendre | Combien l'amour donne d'esbas. »

esthétique et morale, que Cassandre exerce sur lui avec un tel entrain, avec un tel air de félicité sans mélange, que cette pièce nous semble plutôt dater du printemps de 1545. Elle est du reste écrite sans prétention, presque dans le style de l'école marotique [1].

De ce fait que Ronsard jurait à Cassandre qu'elle seule tenait captifs son cœur et sa pensée, il ne faudrait pas conclure que les odes de 1550 adressées à d'autres femmes sont toutes antérieures au printemps de 1545. Défions-nous des serments des poètes. « Ils ne sont pas toujours si passionnés ni si constans en amour qu'ils se font, écrivait Muret à propos d'un sonnet de Ronsard. Et bien qu'ils disent à la première qu'ils peuvent aborder que plustot ciel et terre periraient qu'ils n'en aimassent une autre, toutefois quand ils rencontrent chaussure à leur pied, leur naturel n'est pas d'en faire grande conscience [2]... » Il est certain que Ronsard aimait ailleurs tout en protestant de sa passion pour Cassandre; et l'on est fondé à croire qu'il ne s'agit pas d'elle dans cet « hymne » où le poète supplie la déesse de la Nuit de dompter « sous ses braz celle qui est tant pleine De menasses cruelles » (n° 9 du liv. III).

Dira-t-on que, s'il a chanté d'autres femmes dans les *Odes* de 1550, une Macée « sans merci » (n° 8 du livre II), une Marguerite « maîtresse de son cœur » (13 de II), une Madelaine « ayant mari vieillart » (5 de III), une Jeanne « impitoyable » (13 et 19 de III), une Rose « où sa vie est enclose » (13 de IV), une amie enfin qui partage le lit du poète

Et chaque nuit egale au plus beau jour (27 de II),

c'est par coquetterie à l'égard de Cassandre qu'il aurait voulu voir « depite » contre celles qu'il avait auparavant fréquentées [3] ? qu'il est impossible de s'expliquer autrement la présence de ces diverses pièces passionnées à côté des odes à Cassandre, dans un recueil destiné à être lu par celle-ci à moins d'admettre un réel cynisme de la part du poète ? Raisons plus spécieuses que solides à mon avis. Il n'a point par là cherché à lui plaire ; il n'a pas craint non plus de lui déplaire, puisqu'il la savait inaccessible, et que très vite elle devint simplement pour

1. Il est encore question de Cassandre dans deux odes de 1550 (15 du liv. Ier, et 11 du liv. II) ; mais elle y est seulement nommée : « Retournez louer ma Cassandre » (Bl., II, 116) ; « Et di à Cassandre qu'el' vienne » (*ibid.*, 150, var.). Elles sont donc postérieures au 21 avril 1545 ; d'autres indices confirment cette opinion (v. ci-après pp. 49 et 52).— Quant à l'ode *Au fleuve du Loir*, il ne faut pas se fonder pour la dater sur le texte de Bl. (II, p. 426) ; la dernière strophe ne contenait pas le nom de Cassandre en 1550.— Même remarque pour l'ode du premier Livre, qui est intitulée dans Bl. *A Phœbus pour la santé de sa maîtresse* (II, p. 122) ; elle ne fut pas écrite en faveur de Cassandre, mais « pour la Valentine du Conte d'Alsinois ».

2. Au bas du sonnet : *Picqué du nom qui me glace en ardeur*, qui est de 1552.

3. Cf. l'ode *Des beautez qu'il voudroit en s'Amie*, 8e strophe.

lui une « idée », un « rêve », un « fantôme », une « forme », une « idole »[1]. Etant homme, et homme d'imagination, il n'avait qu'un moyen de lui rester fidèle, c'était de penser à elle quand il s'adressait aux autres ; si l'on veut qu'il ait été sincère on ne peut entendre autrement la loyauté dont il se pique, et à laquelle, du reste, rien ne l'obligeait[2]. Enfin, dans le texte primitif de l'ode 11 du livre II, Ronsard prie son page d'aller chercher *à la fois* Marguerite et Cassandre pour boire et danser en l'honneur de Maclou de la Haye ; et dans l'ode 4 du livre III, qui ne peut être antérieure à juin 1546[3], il souhaite à ce même ami que les accords de son luth et le bruit de leurs folâtres ébats parviennent

Dedans l'oreille inexorable
De Madelaine qui *les* fuit,

laquelle est probablement la même que la « mal mariée » dont il déplore le destin dans l'ode suivante.

Il serait donc téméraire de prétendre que toutes les odes en question sont antérieures à la rencontre de Cassandre. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les odes *A Macée* et *A Marguerite* et l'ode *Des Roses* rappellent les chansons de Marot, ou même celles du Moyen Age, avec une tournure un peu plus littéraire, mais sans ombre de mythologie[4] ; que, par conséquent, elles pourraient bien remonter aux débuts de Ronsard, surtout la troisième, où le poète, vantant « le long vol des ailes d'Horace », son premier modèle, semble ignorer Pindare, et répondre à Clément Marot, qui dans la préface des *Pseaumes* comparait David à l'aigle et Horace seulement à l'alouette[5] ; que, d'ailleurs, Ronsard n'a jamais reparlé de sa passion pour Macée, Marguerite ou Rose après son premier recueil d'odes et son premier recueil de sonnets[6], ce qui tendrait à prou-

1. Tous ces termes sont appliqués à Cassandre dans les *Amours*.

2. Ce raisonnement vaut également pour les *Amours* de 1552, où l'on trouve, parmi les sonnets consacrés à Cassandre, les louanges d'une Marguerite (Bl., I, 52-53 ; 60-61; 107), d'une « dame » qui faillit mourir dans le lit du poète (*ibid.*, 394), d'une qui lui a promis le « doux combat » (*ibid.*, 392), d'une qui l'accompagna dans sa chambrette (*ibid.*, 376), d'une que la mort lui a enlevée (*ibid.*, 393), d'une qu'il va secrètement voir toutes les nuits (*ibid.*, 374,) etc. (pour les dates fausses dans Bl., v. mon *Tableau chronologique* et mon édition critique des *Amours*, Hachette, t. IV). Sur les relations que Ronsard eut avec d'autres femmes tout en chantant Cassandre, voir encore Bl., I, 165 et 243 ; II, 439-440, et les *Folastries* d'avril 1553, d'après lesquelles les paysannes de Couture le dédommageaient amplement de la rigueur des citadines.

3. Ecrite à l'occasion du traité d'Ardres. V. ci-après, p. 52.

4. Pour l'ode *A Marguerite*, v. ci-dessus, Introd., p. XLVIII. Quant à l'ode *A Macée*, elle est sûrement imitée d'une ode *Ad Lydiam*, d'origine médiévale, faussement attribuée à Cornelius Gallus durant tout le XVIe siècle (v. ci-après, Appendice, pièce justificative V).

5. V. ci-dessus pp. 20 et 21.

6. Encore les noms de Macée et de Rose ne figurent-ils pas une seule fois dans les *Amours* de 1552. Seul le nom de Marguerite y reparaît (Bl., I, 61 et 107). Quant à Rose, c'est peut-être d'elle que Ronsard a composé l'épitaphe insérée en 1555 au livre IV des *Odes*, immédiatement après l'ode *Des roses plantées prés un blé* (Bl., VII, 275).

ver que ces liaisons sont les plus anciennes ; que Jeanne au contraire reparut dans les recueils postérieurs, en 1554 et 1555 [1], ce qui permet de croire qu'elle succéda aux trois autres dans le goût de Ronsard et que les odes de 1550 adressées à Jeanne sont de date plus récente [2]. Ronsard, dira-t-on, a imité celles-ci d'Horace ; oui, mais ce n'est pas une raison suffisante pour penser qu'elles aussi sont antérieures à 1545, car il a imité Horace toute sa vie, même lorsqu'il était le plus enthousiaste de Pindare, de 1546 à 1550 ; au reste, elles témoignent d'un art plus raffiné que les autres, trop raffiné même, et d'une connaissance approfondie non seulement d'Horace, mais encore d'Ovide, de Virgile, peut-être même de Théocrite [3], que notre poète doit à l'enseignement de Dorat.

*
* *

On sait que Ronsard profita de l'enseignement de Dorat dès la seconde moitié de 1544, au domicile de Lazare de Baïf, qui venait de choisir le savant helléniste comme précepteur de son fils Antoine [4]. Mais il n'assistait qu'irrégulièrement à ces leçons particulières, retenu qu'il était par son service aux Ecuries royales et par l'obligation de suivre la Cour dans ses voyages [5]. Ce fut seulement vers le mois de mai 1545, immédiatement après avoir rencontré Cassandre à Blois, qu'il résolut de quitter la Cour pour pouvoir consacrer tout son temps à l'étude des littératures gréco-latines. Ceci nous semble incontestable [6]. Mais Dorat

1. Bl., I, 165 ; II, 291 ; P. L., I, 147 ; II, 365. En outre, le nom de Jane est substitué à celui de Cassandre en 1555 dans l'ode *Sur le retour de Maclou de la Haye*.

2. Sans doute une partie de nos conjectures n'a pas de valeur si ces noms sont imaginaires et ces pièces de pure fantaisie. Mais qui le saura jamais ?

3. V. notamment les derniers vers de ces deux odes (Bl., II, 214 et 221).

4. Dorat n'entra comme précepteur chez Lazare de Baïf que vers le mois de mai 1544 (Marty-Laveaux, *Notice sur Dorat*, XIII ; L. Pinvert, thèse sur *Lazare de Baïf*, édit. fr., pp. 69-70 et 81). D'autre part Ronsard ne profita des leçons de Dorat qu'après la mort de son père, arrivée le 6 juin 1544 (Binet, *Vie de Ronsard*). Aussi est ce à tort qu'on l'a cru capable de traduire dès lors l'*Hécube* d'Euripide littéralement de grec en latin : R. Sturel a montré qu'il ne s'agit pas de lui dans la préface de l'*Hécube* de 1544, qui est de G. Bochetel et non de L. de Baïf (*Mélanges Chatelain*, 1910, p. 575).

5. Au moins dans quelques-uns, par ex. à Blois, en avril 1545, nous le savons par Ronsard lui-même (Bl., IV, 300 ; P. L., IV, 98).

6. Il suffit pour s'en convaincre de rapprocher la fin de l'élégie *A R. Belleau* :

> Incontinent aprés disciple je vins estre
> A Paris de Daurat qui cinq ans (*) fut mon maistre

d'un passage de l'ode écrite *A son retour de Gascongne* :

> A celle fin que le sçavoir j'apprinsse
> J'ai delaissé et court et Roi et Prince
> Où j'estoi bien quand je les vouloi suivre :
> Pour recompense aussi je me voi vivre.

* Tel est le texte de toutes les éd. contemporaines de Ronsard ; la leçon *sept ans* n'apparaît qu'à partir de la première édition posthume (1587).

vivait-il encore à ce moment-là comme professeur privé chez Lazare de Baïf [1] ? Avait-il au contraire organisé des cours en sa propre maison [2] ? Devint-il principal du Collège de Coqueret seulement après la mort de son bienfaiteur, vers la fin de 1547 [3] ? Professait-il audit Collège avant cette nomination [4] ? Ou bien était-il déjà nommé principal lorsque Ronsard « delibera de se loger avec lui » en mai 1545 [5] ? On ne saurait le dire à coup sûr. Cependant j'incline à penser qu'à cette dernière date il avait déjà réuni chez lui, ou ailleurs, un certain nombre d'auditeurs assidus, et je ne crois pas aventureux de faire remonter jusque-là les relations de Ronsard avec quelques-uns de ceux qui formèrent sous la discipline de Dorat le noyau primitif de la Brigade. L'excellent chapitre que M. Chamard a consacré au Collège de Coqueret et aux leçons de Dorat me dispense d'y insister. J'aurai du reste l'occasion de montrer l'influence profonde exercée sur Ronsard par ce maître humaniste.

Il suffira de rappeler ici que notre poète devint dès lors un ardent érudit, un passionné de mythologie hésiodique, pindarique et alexandrine, recueillant avec un soin pieux les traductions de Dorat, ses commentaires et ses rapprochements entre les écrivains grecs et les écrivains latins [6] ; que d'autre part il ne tarda pas à tenir le premier rang parmi ces jeunes et vieux étudiants qui rimaient tous plus ou moins [7], ce qu'il dut non seulement à son mérite personnel, mais encore à une habile distribution de vers élogieux, que lui dictait l'intérêt au moins autant que la sympathie. C'était, en effet, une manière, sans doute inspirée d'Horace, de désarmer la critique et de se préparer un succès pour le jour où paraîtrait le recueil des *Odes*. Ronsard, n'ignorant pas que la flatterie, même emphatique, est le plus sûr moyen de s'attirer des partisans, chanta ses condisciples avec entrain. « J'appris en l'école de Dorat, dit-il, à immortaliser

Les hommes que je veux celebrer et priser (Bl., V, 190 ; P. L., IV, 313).

1. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 45.
2. Marty-Laveaux : « A son retour de Bapaume (c'est-à-dire vers août 1547), Dorat fut nommé principal du Collège de Coqueret, où il transféra les élèves qu'il avait eus d'abord chez lui. » (*Notice sur Dorat*, p. XVII.)
3. V. mon édition de la *Vie de Ronsard* par Binet, Commentaire, p. 91, aux mots « se loger avec luy ».
4. Binet semble le dire, et c'est vraisemblable, le domicile de L. de Baïf étant voisin du Collège de Coqueret.
5. Rien ne s'y oppose. V. mon édition de la *Vie de Ronsard*, p. 92.
6. Auteurs grecs : Homère, Hésiode, Pindare, Eschyle, Aristophane, Platon, Callimaque, Théocrite, Nicandre, Lycophron. Cf. Chamard, *op. cit.*, pp. 53-58, et mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, *passim*.
7. La clientèle de Dorat se composait de pensionnaires, comme l'étaient Ronsard et A. de Baïf, et d'auditeurs libres. V. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, pp. 95 et 97, aux mots « une académie » et « la place ».

Dans le nombre se trouvaient, outre Carnavalet (?), Antoine de Baïf, Pierre des Mireurs et Claude de Ligneri, dont nous parlerons plus loin, Bertran Berger, Jean de la Hurteloire, Julien Peccate et René d'Urvoi, cités parmi les gais compagnons du *Voyage d'Hercueil*, qui eut lieu avec une partie de la Brigade et le professeur Dorat en juillet 1549 [1] ; peut-être aussi René d'Oradour et Antoine Chasteigner [2]. Je date donc de 1545 au plus tôt, à 1549, au plus tard, les odes, toutes horatiennes, qui leur sont adressées (nos 15 du liv. I ; 12, 14 et 17 du liv. II; 23 du liv. III ; 17 du liv. IV), et j'y ajoute, sans grand risque d'erreur, l'ode *De la jeune amie d'un sien ami*, imitée d'Horace, elle aussi, et placée dans le recueil immédiatement après l'ode à Hurteloire (15 du liv. II).

Mettons à part un autre condisciple, qui, philologue distingué, avait

1. Bl., VI, 358 ; P. L., V, 213 ; VII, 501-508 et l'éd. crit., III, 184. Berger était un poète poitevin, âgé de 50 ans en 1549. Ronsard, exprimant au retour d'un voyage en Gascogne (1547 ou 48) sa joie de revoir Paris, le compte parmi les amis qui vont lui faire fête :

> Et mon Berger, qui s'est fait gouverneur
> Non de troupeau, mais de gloire et d'honneur
> Tiendra mon col lassé (lacé) d'une main forte. (Bl., II, 456.)

Sur ce personnage, v. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 47.

Hurteloire est inconnu. La forme *Harleloire* que ce nom présente dans le *Voyage d'Hercueil* correspond à un fief de Touraine, et je crois que c'est la vraie leçon. Sur la famille tourangelle des de Betz de la Harteloire, cf. *Annales Fléchoises* de mai 1906, pp. 189 et suiv.

Julien Peccate (c'est le vrai nom ,et non pas Pacate, traduction de la forme latine Pacatus) était du Mans, ainsi que Peletier et Denisot. C'est très vraisemblablement lui qui fut camarade de Ronsard à Coqueret, et non pas Guy Peccate. En effet, Guy Peccate, auquel s'adressait l'ode 7 du livre IV, était religieux profès de l'abbaye de la Couture dès le 11 février 1528, ce qui lui donne environ 20 ans de plus qu'à Ronsard et nous permet de croire qu'en 1549, il résidait dans son prieuré de Sougé-le-Ganelon (v. ci-dessus, p. 7, n. 2, et Hauréau, *Hist. litt. du Maine*, t. IV). Au contraire, Julien Peccate, qui, plus jeune que son homonyme, était « recteur de l'église de Thoré » en 1561 et sous-prieur en 1568, résidait à Paris, dans le quartier de la Bièvre (L. Froger, *Ronsard eccl.*, pp. 39, note, et 58).

Urvoi était un gentilhomme breton-angevin, auquel Du Bellay adressa la 3e pièce de ses *Vers lyriques* (mars 1549). Cf. mon édition critique de Ronsard, t. II, p. 148.

2. Oradour, abbé de Beuil (près St-Junien, dans la Haute-Vienne) était probablement un gentilhomme auvergnat ou limousin. Ronsard, revenant de Gascogne, regrette qu'il soit absent de Paris et retenu en Anjou « sous l'empire assez dous de s'amie ». On ne sait rien de plus sur lui, si ce n'est qu'il alla avec Ch. de Pisseleu visiter Lambin, aux environs de Lyon, en mai 1553 (v. une lettre de Lambin à Ronsard publiée par H. Potez, *Rev. d'Hist. litt.*, 1906 ; l'identification d'Anradurus à René d'Oradour est due à L. Froger, *Annales Fléchoises*, 1907, pp. 90-93).

Antoine Chasteigner de la Roche-Posay est beaucoup plus connu ; né en janvier 1530, prieur de Marignac, puis abbé de Nanteuil-en-Vallée (Charente), il étudiait à Padoue, en 1550. Ayant résigné ses bénéfices ecclésiastiques pour suivre la carrière militaire, il prit le titre de seigneur de l'Isle Bapaume et guerroya en Picardie jusqu'au siège de Thérouane, où il fut tué le 23 juin 1553. Ronsard lui a consacré une longue épitaphe (Bl., VII, 202 ; P. L., V, 273). Il a laissé un recueil de *Poesies françoises*, parmi lesquelles trois odes à Ronsard, dont l'une a pour sujet la mort de Claude de Ligneri, élève de Dorat. Il était cousin d'Ant. de Baïf (cf. André du Chesne, *Hist. généalogique de la maison des Chasteigners*, Paris, Cramoisy, 1634, p. 290), et de Ronsard (H. Longnon, *Pierre de Ronsard*, Appendice, IV).

déjà le titre de maître et devait être un jour le collègue de Dorat comme Lecteur du Roi : Denis Lambin. Elève d'un collège voisin, il vint compléter ses études de grec aux cours de Coqueret, peut-être même servir de *répétiteur* au professeur principal et, c'est ainsi qu'il fut non seulement le compagnon (*socius*), mais encore le conseiller (*admonitor*) de Ronsard pour l'explication des philosophes et des poètes grecs [1]. Or Lambin partit pour Toulouse dans la première moitié de 1548 au plus tard et ne revit pas notre poète avant la publication des *Odes* ; on peut donc dater de 1547 ces vingt vers qui sont comme l'écho d'une conversation entre les deux jeunes gens sur la théorie de la « réminiscence » de Platon (n° 7 du liv. III).

Quant à Joachim du Bellay, il ne vint s'enfermer au Collège de Coqueret que vers la fin de 1547 au plus tôt [2], sur les instances de Ronsard ; deux odes (14 et 24 du liv. III) lui furent adressées avant la publication de l'*Olive* (mars 1549), comme le prouve leur dernière strophe [3] ; trois autres sont postérieures, les n°s 9 et 16 du liv. I, qui font allusion à ses brillants débuts et le traitent comme un poète déjà glorieux après contact avec le public, et le n° 15 du liv. III, où Ronsard se réjouit avec Louis Meigret de la convalescence de leur ami commun [4].

C'est aussi chez Dorat que Ronsard se lia familièrement avec deux Toulousains inséparables, Pierre de Paschal et Pierre de Mauléon, protonotaire de Durban. Nous le savons par les derniers vers de l'autobiographie qu'il adressa plus tard à Pierre de Paschal :

. . . . . chez lui premierement
Nostre ferme amitié print son commencement,
Laquelle dans mon âme, à tout jamais, et celle
De ton ami Durbam, sera perpetuelle [5].

1. V. la lettre déjà citée de Lambin à Ronsard (1553) et la dédicace à Ronsard du 2e livre de son édition de Lucrèce (1563). Cf. H. Potez, *Rev. d'Hist. litt.*, 1902, pp. 411 et suiv. ; 1906, pp. 495 et suiv.

2. V. ci-dessus, p. 37, note 3.

3. N° 14 du liv. III : « Si tu montres au jour tes vers | Entés dans le tronc d'une olive... » ; N° 24 du liv. III : « D'une nuit oblivieuse | Pour quoi tes vers caches-tu ?... »
Cette dernière ode doit dater des premières entrevues de Ronsard et de Du Bellay, car R. y admire Du B. d'écrire comme Pétrarque, bien qu'il n'ait « oncques leu son livre » (Bl., II, 465), alors que Du B., dans la 1re préface de l'*Olive*, « vrayment confesse avoir imité Pétrarque » (cf. le *Chant du désespéré* de 1552, où Du B. proclame qu'il a dans l'*Olive* « tiré les plumes du cygne de Florence, dont il adorait les pas »). Il est difficile, au reste, d'admettre que Du B. n'ait pas lu Pétrarque avant d'arriver à Coqueret, ayant eu en 1546 avec Peletier les relations que l'on sait.

4. V. ci-après, p. 61, et Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 235. — Meigret est le réformateur de l'orthographe que Du Bellay a loué dans la *Deffence* (II, ch. vii, fin) et dont Ronsard adopta quelques principes pour ses *Odes* de 1550 (Bl., II, 14-18 ; P. L., VII, 9-13). Son nom se lit à la 4e strophe de l'ode en question.

5. Ces vers de l'épître *A P. de Paschal* parurent au *Bocage* de 1554. C'est seulement en 1560 que Ronsard remplaça les noms de Paschal et de Durban par ceux de Belleau et de Baïf (Bl., IV, pp. 296-300 ; P. L., IV, 95-98).

Mais ce n'est guère qu'en 1549 [1], car Paschal était à Padoue en 1547 [2], prononçait en 1548 sa harangue au Sénat de Venise contre les meurtriers de Jean de Mauléon, la publiait cette même année à Lyon [3], et son ami le protonotaire en donnait une traduction française à Paris en 1549 [4]. Comme les deux odes flatteuses que Ronsard leur adresse (19 du liv. I et 27 du liv. III) contiennent des allusions très claires à ces faits, il est aisé de les dater.

Enfin le Comte d'Alsinois, autrement dit Nicolas Denisot du Mans, ami intime de Peletier, fréquenta-t-il Ronsard dès 1545 lors de la publication de ses *Noëls*, ou bien seulement en 1549 lorsque, revenu d'Angleterre où il avait séjourné trois ans [5], il suivit les cours de Dorat et se joignit à la Brigade [6] ? En tout cas, l'ode 18 du liv. I, où Ronsard implore le secours du Dieu guérisseur « pour la Valentine du comte d'Alsinois », témoigne d'une érudition très grande, que notre poète, à mon avis, n'avait pas encore acquise en 1545 ; on peut donc sans être téméraire la dater de 1549 [7].

En dehors des auditeurs de Dorat, Ronsard fut étroitement lié avec le poète picard Maclou de la Haye, qu'il tenait en singulière estime. Huit odes de 1550 en sont la preuve : quatre lui sont adressées et les quatre autres le mentionnent de la façon la plus flatteuse. Peut-on les dater ? Je crois pour ma part que les relations des deux jeunes gens remontent à 1544. Cette année-là nos provinces du Nord furent investies par les troupes anglaises et allemandes coalisées, et Montreuil, la patrie de M. de la Haye, fut assiégée. Celui-ci prit part à la résistance qui devait lui inspirer un poème sur la guerre, puis vint à Paris, attiré peut-être

1. Peut-être même dans la seconde moitié de l'année seulement, car ces deux noms ne figurent pas dans le *Voyage d'Hercueil*.

2. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 416.

3. Du Verdier, *Bibl. fr.*, art. : « Pierre Paschal », fin. Cf. ci-après, p. 125-127.

4. Chez Vascosan, éditeur de Ronsard en 1549. Cf. Du Verdier, *loc. cit.*, et Catalogue de la librairie Morgan, avril 1900, p. 331. — Michel-Pierre de Mauléon, d'abord conseiller au Parlement de Toulouse, fut nommé conseiller au Parlement de Paris en juillet 1555 (Fr. Blanchard, *Catalogue des Conseillers*).

5. Bl., II, 311 ; P. L., II, 387. Cf. ci-après, p. 74.

6. Il figure parmi les compagnons du *Voyage d'Hercueil* (du moins dans le texte primitif) et Dorat écrit à sa requête au début de 1550 une ode alcaïque en l'honneur de la feue reine de Navarre.

7. C'est à « Mademoiselle sa Valentine » que Denisot a dédié ses *Noëls* et il en parle encore dans le dizain liminaire *Au détracteur*. D'après Hauréau (*Hist. litt. du Maine*, t. III), Denisot l'aurait oubliée en quittant Paris pour l'Angleterre ; mais il n'en est rien, car on retrouve sa trace dans l'*Hecatodistichon* des sœurs Seymour (mai 1550), où l'on peut lire un distique latin de sa composition ; et ce fait confirme notre opinion sur la date de 1549 assignée à l'ode de Ronsard. — Sur Denisot et sa bibliographie, cf. Chamard, *op. cit.*, p. 85 ; j'ajoute qu'il signait parfois de la devise : *In otio negotium*, et qu'il mourut sûrement dans la 2e moitié de 1559, puisque le *Tombeau de Henri II* contient une épitaphe que fit Denisot « quelque temps avant qu'il mourût ». Voir encore la thèse de Cl. Jugé sur *Nic. Denisot* (1907, Fac. de Caen).

par Antoine de Bourbon, alors lieutenant général en Picardie, ou par le dauphin Henri [1]. Dès lors son ambition grandit : désolé de rester inactif à la Cour, il eût voulu être chargé d'une mission diplomatique ou militaire. Ronsard, auquel il avait fait part de sa déception, cherche à le consoler dans l'ode 12 du *Bocage*, tout horatienne [2]. L'ode 17 du liv. III, où Ronsard, toujours d'après Horace, l'invite à dîner et à chasser les soucis dévorants, peut dater de 1544 aussi, ou de 1545. Vers la même époque, dans l'ode 18 du même livre, sûrement antérieure à l'imitation de Pindare et au projet de la *Franciade*, il s'excusait à Charles de Pisseleu, comme Horace à Agrippa, de ne pouvoir aborder en vers les sujets guerriers, et ajoutait, en s'adressant aux Géants ennemis de Jupiter :

Vos vertus, graces, et merites
Seront dites
Par un Maclou mieus fortuné [3].

Le 7 juin 1546 la paix d'Ardres était signée entre François Ier et Henri VIII [4] ; à cette occasion Ronsard adressait à son ami l'ode horatienne, *Il est maintenant tens de boire* (nº 4 du même livre). Puis M. de la Haye voyagea en Espagne et en Italie ; nous le savons par ses *Œuvres* [5] ; d'autre part, l'ode 13 du *Bocage*, qui est de la fin de 1547, nous apprend qu'à cette date il était à Rome « pour le roi » ; c'est probablement pour fêter le retour de cette mission que Ronsard écrivit l'ode horatienne *Fai refreschir le vin* (nº 11 du liv. II). M. de la Haye put alors courtiser à loisir une belle Vendômoise, dont il s'était épris avant ses voyages et qu'il épousa [6] ; cette passion l'avait attiré

1. Maclou de la Haye déclare, au début de ses *Œuvres* (1553), qu'avant de chanter l'Amour, il « a fait chacune à part bruire en la terre » la Guerre, puis la Paix de 1550, « à haute voix encore retentissante » (*Epit. dédic. à Henri II*, et *Chant d'Amour*). Nous possédons le *Chant de Paix*. Mais le *Chant de Guerre* ne nous est pas parvenu, quoique d'après ces passages il ait été imprimé. Du Bellay en parle ainsi dans sa *Musagnœomachie* : « Voicy Maclou qui accorde | Le fer, le feu, la Discorde | D'un pouce non endormi, | Foudroyant dessus sa corde | L'Anglois, jadis ennemi. »

2. Cette ode : *Ami, l'ami des Muses*, est rangée parmi les premières qu'écrivit Ronsard, d'après une note du poète lui-même. V. ci-dessus, pp. 36 et 37.

3. Avant-dernière strophe en 1550 (omise par Bl., II, 418-19). Cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1903, p. 77, n. 1, et mon édition critique, t. II, p. 50.

4. Pour cette date, voir Léonard, *Recueil des traités de paix*, t. II, p. 458, et Dumont, *Corps diplomatique*, t. IV, 2e partie, p. 305. Le millésime 1545 qui suit le titre de l'ode de Ronsard dans l'éd. *princeps* est une faute d'impression. Marty-Laveaux, en la datant de 1544 (VI, p. 111), a reproduit une autre erreur qui vient des éditions de 1617 et 1623.

5. V. notamment le *Chant d'Amour*, ff. 14 vº et 15 rº. Les *Œuvres de Maclou de la Haye, Piccard, valet de chambre du Roi*, Paris, Groulleau, ont paru en juin 1553 (Bibl. Arsenal, B. L., 6478, Rés.).

6. La femme qu'il a chantée, et épousée, s'appelait Jeanne des Monts ; elle habitait un peu en aval de Vendôme. Il trouva près d'elle le « jardin de repos », quand il eut été « adopté », c'est-à-dire fixé à la Cour comme valet de chambre par un « dauphin

aux environs de Vendôme, et c'est là que Ronsard prie les eaux du Loir d'aller saluer « son La Haye » ; je ne crois donc pas téméraire de dater de 1547 ou 48 l'ode *A la Source du Loir* (nº 15 du liv. IV). Enfin La Haye dut publier son poème sur la guerre anglo-française en 1548 ou 49 (alors que Henri II se préparait à reprendre Boulogne) et Ronsard écrire pour le 1er mai de l'une de ces années l'ode 16 du liv. II, où il prie Clio, la muse de l'Histoire, d'amasser des fleurs en l'honneur de son ami, puis d'en faire une couronne,

Pour ombrager son front sçavant.

*
* *

Nous avons dit que presque toutes ces odes ont une source latine, le plus souvent horatienne. Mais le ton en est assez varié : les unes sont franchement érotiques ou bachiques, les autres développent la morale stoïco-épicurienne de l'*indolentia*, d'autres enfin témoignent d'une fierté plus ou moins légitimée par l'espoir du succès ou les premières voix de la renommée. D'une façon générale, un changement très notable se produisit vers la fin de 1545 ou le début de 1546, dans les aspirations et le ton de Ronsard : l'enseignement enthousiaste de Dorat le grisa littéralement, les odes de Pindare, qu'il commençait à imiter, lui inspirèrent un orgueil transcendant, et la modestie des premières années fit place à une outrecuidance inouïe.

Jusque-là sa seule ambition avait été d'égaler Marot et d'atteindre, en imitant Horace, le succès du poète de cour qui venait de traduire les *Psaumes* en strophes lyriques [1]. Dans l'ode 29 du livre II, il avait qualifié « excellent poète historiographe françois » son compatriote Frère René Macé, héritier des Rhétoriqueurs, continuateur de Guillaume Cretin, et s'était incliné humblement devant sa « grave héroïque Muse » :

Cependant que tu nous dépeins
Des François la premiere histoire
Desensevelissant la gloire
Dont nos aieus furent si pleins,

de l'onde britannique », autrement dit par le futur Henri II, duc de Bretagne, ou par son fils aîné, François, qui reçut ce titre en naissant. Ces faits ressortent de maints passages des *Œuvres* de M. de la Haye. Cf. ma note conjecturale de la *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 77, confirmée par des actes que J. Martellière a publiés dans les *Annales Fléchoises* de juillet 1907. — On retrouve M. de la Haye à la suite de la Cour en 1553 (H. Potez, *Rev. d'Hist. litt.*, 1906, p. 498). Il vivait encore en 1589, mais Ronsard semble l'avoir négligé après 1553 ; non seulement il ne lui adresse plus aucun vers, mais après 1560 il retrancha de plusieurs passages de ses œuvres le nom de cet ami de jeunesse.

1. Cf. ci-dessus, pp. 18-19.

Horace, et ses nombres divers
Amusent seulement ma Lire
. . . . . .
Mais moi, petit et mal apris,
Aiant basse et povre la veine,
Je façonne avec grande peine
Des vers qui sont de peu de pris [1].

Dans l'ode 19 du livre II, il avait déclaré qu'il se contenterait de chanter sa maîtresse à l'exemple d'Horace, et s'adressant à sa « guiterre » :

Tu es des dames pensives
L'instrument approprié
Et aus jeunesses lascives
Consacré et dedié.
Leurs amours, c'est ton office
Non pas les assaus cruels,
Mais le joieus exercice
Des soupirs continuels [2].

Dans l'ode 18 du livre III il avait également répondu aux reproches amicaux de Charles de Pisseleu, qu'il n'était pas fait pour traiter les grands sujets, ni l'épopée, ni la tragédie, ni l'ode héroïque, et qu'après avoir consulté ses forces il s'était arrêté à l'ode badine :

Ma petite lirique Muse
Ne m'amuse
Qu'à l'humble vers où je suis né.
. . . . . .
Les autres de Mars diront l'ire,
Mais ma lire
Bruira l'amour qui me point [3].

1. Bl., II, 408 ; cf. P. L., VI, 107-108, var. — René Macé, moine bénédictin de Vendôme, avait succédé à Cretin comme chroniqueur de France en 1525; lui-même le dit dans le prologue présenté à François 1er en mars 1526. Dès 1529, Geoffroy Tory plaçait au-dessus de l'*Iliade* la *Chronique rimée* de Macé, qui est restée manuscrite (*Champfleury*, f° 3 r°). En 1532 Ant. du Saix préférait à Homère et Virgile « le grand Renay Macé » (*Esperon de discipline, in fine*), et en 1537 le comprenait parmi les « maistres jurez et coronnez en l'école de Minerve » (dédicace de la *Touche naïfve*) Très admiré aussi de Colin Bucher, en revanche, il n'était pas aimé de Jean Bouchet, qui avait eu vent de ses médisances (*Epîtres familières*, LXVI et LXVII). G. Raynaud a publié en 1879 le *Voyage de Charles-Quint par la France*, poème de Macé en 1700 décasyllabes, avec une Introduction et des Notes. — R. Macé avait environ 25 ans de plus que Ronsard.

2. Bl., II, 388 ; cf. P. L., VI, 97-98, var. De quelle maîtresse parle-t-il dans cette pièce ? Est-ce Rose, comme pourrait le faire croire le dernier quatrain, ou bien déjà Cassandre, dont le nom se joint en chiffre au sien « en mains laz d'amour » sur le fût de sa « guiterre » ? Si c'est Cassandre, l'ode ne peut dater que du milieu de 1545.

3. Bl., II, 418-19. Les premiers vers de ma citation n'existent que dans l'édition *princeps*, avant-dernière strophe. V. mon édition critique, t. II, p. 50. — Charles de Pisseleu, auquel Ronsard lisait ses essais manuscrits avant 1545, et qui l'exhortait déjà à renoncer à la poésie légère pour tenter une œuvre de plus grande importance, fut le premier abbé commendataire de Bourgueil, et cela dès 1541, d'après les baux

Il terminait ainsi l'ode 7 du *Bocage* :

> ..... Où cours tu, Muse ?
> Repren ton stile plus leger,
> Et à ce grave ne t'amuse [1].

On dira que ce sont des imitations d'Horace. Sans doute ; mais n'est-ce que cela ? Ronsard se fût-il souvenu de l'ode à Pollion, ou de l'ode à Agrippa, s'il n'y avait pas trouvé l'expression d'un sentiment personnel ? Se fût-il ainsi rabaissé bénévolement, s'il s'était cru appelé à de plus hautes destinées ?

En 1545 il s'adonne d'une façon constante à l'étude de la poésie grecque ; il traduit Homère et Pindare, ou plutôt les entend traduire et commenter par un maître qui sait en faire valoir les beautés. Le voilà transformé. Il songe alors à écrire des odes héroïques, même une épopée. Ses prédécesseurs ne sont plus que des ignorants ; leurs œuvres, de la prose rimée qui lui semble insipide. Marot lui-même, pourtant le meilleur poète de la précédente génération (Ronsard le reconnaît), n'a pu s'élever au sublime, faute d'érudition et d'industrie ; sa Muse, trop simple, trop nue, trop facile, trop vulgaire, est restée inférieure aux grands sujets [2]. Le poète digne de ce nom doit être un savant et un artiste ; il doit mépriser l'opinion de la foule, car il pense et il écrit autrement qu'elle ; il doit surtout traduire ses conceptions en une langue particulière et rare, accessible seulement à un petit nombre d'initiés ; « interprète » ou « ministre » des Dieux, « prêtre » d'Apollon, il « prophétise » et rend des « oracles » auxquels ne messied pas une mystérieuse obscurité [3]. Ronsard qui croit avoir le premier découvert des sources d'inspiration jusqu'alors inconnues, se flatte d'être ce poète-là, que la France attend encore ; et, non content de se promettre l'immortalité, il l'assure à tous ceux qui ont la bonne fortune d'être loués dans ses vers :

> Le compaignon des Dieus je vante
> Celui qui se peut faire ami
> Du luc Vandomois qui le chante [4]...

de cette abbaye qui sont aux Archives dép. d'Indre-et-Loire. Il devint évêque de Condom vers 1544, d'après la *Gallia Christiana*, II, 968, en 1545 d'après le P. Anselme, *Hist. généal.*, VIII, 476. C'était un des frères de la fameuse duchesse d'Etampes, Anne de Pisseleu, favorite de François Ier. On comprend que Ronsard l'ait choisi pour confident et lui ait dédié trois odes de 1550, dont l'une est extrêmement flatteuse (18 du liv. II). Quant à croire qu'il était son « parent », rien ne nous y autorise, en dépit d'une note attribuée à Belleau dans l'éd. de 1617 et reproduite par Bl., I, 148.

1. Bl., II, 402 ; P. L., VI, 147.
2. Bl., II, 53, 462 ; P. L., II, 103-104 ; VI, 100, etc.
3. Bl., II, p. 117 à 119, 135, 136, 224, etc. ; P. L., II, 169 à 171 186, 288 etc.
4. Bl., II, 63 ; cf. P. L., II, 113, var.

En fallait-il davantage pour se créer une véritable cour parmi les auditeurs avides de renommée qui se pressaient à Coqueret ? Quand notre poète se proclamait le « mignon » des Muses, le « nourrisson » de Calliope, qui eût osé protester ? Quand il paraphrasait à tout venant l'*Odi profanum vulgus* de son auteur favori, qui n'eût pas souhaité d'être admis dans le temple ? Son audace et sa confiance en lui-même croissant de jour en jour, il s'imposa bientôt à son entourage et devint ainsi chef d'école. *Qui sibi fidit Dux regit examen.*

Donc, depuis la première ode *A sa Muse* (21 du livre II), qui marque l'origine de ce changement, et date selon toute vraisemblance de 1545 :

Grossi-toi ma Muse Françoise
Et enfante un vers resonant
Qui bruie d'une telle noise
Qu'un fleuve debordé tonant...,

jusqu'à l'ode *A sa lire* (20 du livre I) et la deuxième ode *A sa Muse* (18 du livre IV), qui sont des *Exegi monumentum* évidemment composés vers la fin de 1549, Ronsard a écrit toute une série de pièces hautaines et révolutionnaires, qui contribuèrent plus encore que les autres à fonder sa réputation. Ce sont les pièces 14, 15, 16 et 19 du livre I, 2 du livre II, 12 et 27 du livre III, 2 et 17 du livre IV, auxquelles il convient d'ajouter treize des odes pindariques proprement dites qui sont au livre I, ainsi que les pièces 1 du livre II, 14 du livre III, 4, 11 et 16 du livre IV, qui contiennent ou des imitations indirectes, ou la simple mention de « son Pindare ».

Nous essaierons tout à l'heure de préciser la date des odes pindariques comme nous l'avons fait pour la plupart des odes horatiennes ; mais il faut d'abord accorder une attention particulière à l'ode 4 du livre IV, *Au pais de Vandomois* [l'auteur] *voulant aller en Italie*. Elle prouve, en effet, que Ronsard eut bien plus tôt qu'on ne croit l'ambition d'être l'Homère français. Quand j'aurai foulé, dit-il, la terre sacrée des Muses, les beaux vers d'Horace ne me suffiront plus.

Ne la Thebaine grace
Nourrice de mes ans :
Car ains que tu reviennes,
Petite Lire, il faut
Que trompe tu deviennes
Pour bruire bien plus haut.

Et dans la strophe suivante il rêve déjà de célébrer en vers épiques les exploits guerriers d'Antoine de Bourbon-Vendôme, lieutenant général

du roi en Picardie [1], et ceux de son frère cadet, François de Bourbon-Enghien, le héros de Cerisoles [2]. Que nous voilà loin des odes où il abandonnait la gloire de l'épopée à un René Macé, à un Maclou de la Haye [3] ! Et pourtant je crois que l'ode en question ne leur est guère postérieure et qu'elle remonte au printemps de 1545. En effet du jour où notre poète fut initié à la « thébaine grace », autrement dit à la poésie de Pindare, jusqu'à l'apparition des *Odes*, je ne vois que trois moments où il ait pu nourrir l'espoir d'aller en Italie : 1° en avril 1545, alors que François Ier projeta de se rendre avec toute sa cour à Milan et à Venise [4] ; 2° en juillet 1547, lorsque Jean du Bellay fut envoyé à Rome auprès du pape Paul III, dont on croyait la mort prochaine ; 3° en juillet 1548, lorsque Henri II se rendit en Piémont, d'où il revint en septembre pour les fameuses fêtes de Lyon et pour le mariage d'Antoine de Bourbon, qui eut lieu en octobre à Moulins [5]. On peut hésiter entre ces trois dates, mais je penche plutôt pour la première, parce qu'en avril 1545 les victoires des Bourbons étaient encore retentissantes, surtout celle de Cerisoles, et que ce fait m'aide à comprendre que Ronsard les ait choisies un instant pour sujet de ses futures poésies épiques [6]. Au reste, notre poète n'alla pas en Italie [7] ; il se contenta de chanter le vainqueur de Cerisoles « à la thébaine mode ». C'était déjà une entreprise assez hardie et sa lyre n'eut pas besoin de se changer en « trompe » pour rendre, comme il le souhaitait, des sons hauts et graves, qui n'étaient point du tout vulgaires.

1. En 1542, Ant. de Bourbon avait pris Enguinegatte, la Montoire, Tournehem, Saint-Omer, Béthune, et avait forcé le comte de Rœux et les Impériaux à battre en retraite. Au printemps de 1543, il rejoignit le roi au Cateau-Cambrésis, et contribua à la prise de Landrecies. Au printemps de 1545, il tenta vainement une descente en Angleterre (*Mémoires de* Martin du Bellay ; *Correspondance* d'Antoine de Bourbon ; *Bulletin archéol. du Vendômois*, année 1878, pp. 24 et suiv., 257-58).

2. Il comprend sans doute aussi parmi les « princes de Bourbon » leur père Charles de Bourbon, duc de Vendôme, nommé gouverneur militaire de Picardie en 1531, mort à Amiens en mars 1537, pendant la guerre de Picardie (*Mémoires* de Martin du Bellay).

3. V. plus haut, pp. 52 et 53.

4. V. *Négociations dipl. de la France avec la Toscane*, publiées dans la collection des *Documents inédits sur l'Hist. de France*, t. III, p. 151, lettre de Bernard de Médicis datée de Tours, 8 avril 1545. Ronsard suivait encore la Cour à ce moment-là, comme nous l'avons vu pp. 42 et 47.

5. M. de Ruble, dans le *Mariage de Jeanne d'Albret*, p. 263, affirme que Ronsard suivait alors la Cour avec A. de Baïf, et il s'appuie pour le prouver sur ce fait que Ronsard a écrit l'épithalame d'Ant. de Bourbon (v. ci-dessus, pp. 28 et 29). La preuve me paraît insuffisante et l'affirmation de M. de Ruble n'est nullement fondée.

6. J'en vois une autre raison, c'est que l'ode est adressée *Au païs de Vandomois* et que l'aîné de ces vainqueurs était duc de Vendôme et, comme tel, suzerain des Ronsart de la Possonnière ; le poète parle des « victoires picardes que gagna *son* seigneur ».

7. J'ai démontré ailleurs (*Rev. de la Renaissance*, janv. et févr. 1902) que Ronsard, malgré l'affirmation de son biographe Cl. Binet, n'est jamais allé en Italie. Cf. *Revue d'Hist. litt.*, 1903, p. 81, n. 3 ; mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 79, aux mots « le poussoit ».

V

L'hinne que Marot te fit
Apres l'heur de ta victoire
Prince vainqueur, ne sufit
Pour eternizer ta gloire.

Ainsi commence l'ode sur la *Victoire de François de Bourbon à Cerizoles*, que je considère comme la première en date des odes proprement pindariques. Cette victoire est du 14 avril 1544, et l'épître de Marot qui est ici visée parut dans le courant de la même année avant ou après la mort de son auteur [1]. Mais Ronsard parle de Marot dans le reste de la strophe initiale comme d'un poète mort depuis quelque temps déjà. En outre, il est impossible que Ronsard, qui connut Dorat seulement vers le milieu de 1544, se soit assimilé tout de suite les œuvres de Pindare au point d'écrire cette même année l'ode en question. D'autre part, comme notre « pindariseur » semble s'adresser à un prince bien vivant, encore tout glorieux de son coup d'essai, et que le héros de Cerisoles mourut en février 1546, on est tenté de fixer la date de son ode à l'année 1545. Il y a toutefois un obstacle, si l'on pense, avec certains commentateurs, que l'épode finale contient une allusion directe à la mort prématurée du prince :

Et jamais nul ne se treuve
Qui jusque à la fin epreuve
L'entiere felicité.
Les hommes journaliers meurent,
Les dieus seulement demeurent
Exentés d'aversité [2].

Mais peut-être ne faut-il voir là qu'une idée générale, une de ces sentences sur les vicissitudes de la Fortune dont sont coutumiers les poètes

1. Je n'ai trouvé cette épître de Marot : *Vertu qui est de l'heur accompagnée*, dans aucune des trois éditions collectives publiées à Lyon (Du Rocher, 1544 et 1545) et à Paris (N. Duchemin, 1546). En revanche, la Nationale en possède l'édition *princeps*, plaq. de 4 ff., intitulée : *Epistre envoyée par Clément Marot à M. Danguyen, Lieutenant pour le roy delà les Montz*, 1544, Paris, Nic. L'Héritier, Cote : Rés., Ye, 1577.

Quant à la mort de Marot, elle est sûrement antérieure au mois d'octobre, comme il appert d'une autre plaquette intitulée *Deploration sur la mort de Clement Marot, Souverain poete françoys*, dont le permis d'imprimer est daté du « premier jour d'octobre mil cinq cens quarante quatre ». Cote : Rés., Ye, 1593.

2. « Le poëte appelle les hommes journaliers comme ne vivans qu'un jour... denotant par cest epithete la breve felicité des hommes et *la miserable mort de monsieur d'Anguien.* » (Breve exposition de quelques passages du 1er livre des *Odes* par I. M. P., 1550). — « Or, il dit cela à cause de la malheureuse mort de ce brave prince, que l'accident ou le dessein, peut-être, d'un coffre jeté par une fenêtre tua à la Rocheguyon en février 1546. » (Note de Richelet, 1604.)

lyriques, notamment Pindare : ou bien Ronsard s'adresse au vainqueur et semble lui dire : Souviens-toi que tu es homme[1] ; ou bien, comme le contexte me le fait plutôt croire, il pense à Charles-Quint, qui, après tant de « félicité », a connu enfin la défaite. Mais peut-être aussi doit-on voir justement dans le caractère vague et général de cette épode une habileté du poète, qui en 1546 eût prophétisé facilement un fait passé, et réussi à donner l'illusion que la composition de son ode remontait au lendemain même de Cerisoles[2], alors qu'elle en était réellement séparée par un intervalle de deux ans. Dans ce cas, c'est seulement après avoir composé l'*Epitaphe de François de Bourbon* que Ronsard aurait eu l'idée de la compléter par un chant de victoire tout artificiel[3]. Remarquons d'ailleurs que si notre poète prétendit dès 1545 traiter le sujet plus brillamment que Marot, il fut encore obligé de revenir en arrière d'une année au moins, et que, par conséquent, son œuvre offre de toute façon le caractère d'une fiction rétrospective et d'un exercice d'école[4]. Quoi qu'il en soit, elle reste à nos yeux la première en date des odes pindariques.

La deuxième est l'ode sur la *Victoire de Gui de Chabot, seigneur de Jarnac*. Il s'agit cette fois d'une victoire en champ clos, que Jarnac remporta le jour de son fameux duel avec La Châtaigneraie, raconté par Michelet d'une manière si dramatique[5]. Cette grande épreuve judiciaire se passa à Saint-Germain, devant la Cour et les représentants de la noblesse de France, le 10 juillet 1547. Nous avons toute raison de croire que cette ode fut composée les jours qui suivirent l'événement ; on y sent, en effet, un écho immédiat de l'émotion publique, et la sincérité d'une joie personnelle, causée par le succès du faible et de l'innocent contre la force et l'injustice : élan généreux d'une âme juvénile qui prend d'instinct le parti du droit[6].

1. Comme à la fin de l'ode *Au cardinal de Guise* et du *Chant de liesse* adressé au roi Henri II (Bl., II, 52-53 ; VI, 296 ; P. L., II, 103 ; VI, 315).

2. L'illusion est produite surtout par l'apostrophe du 3e vers, le début de l'épode I et la mission dont R. charge la Renommée d'annoncer la victoire aux Mânes des aïeux.

3. V. ci-dessus, p. 40. — Chose curieuse, R. avait développé dans l'épitaphe une idée tout opposée à celle de la première triade de l'ode, à savoir que la *vertu* suffit pour éterniser, et que le héros peut se passer des poètes et des peintres (Bl., VII, 191-92). C'est le seul endroit de ses œuvres où elle paraisse ; partout ailleurs il a soutenu le contraire. N'est-ce pas encore une preuve que l'ode est postérieure à l'épitaphe ? — Notons enfin que l'épître de Marot à Mgr d'Enghien ne fut pas recueillie dans ses œuvres complètes avant l'édition que Jean de Tournes publia en octobre 1546. Il se peut que l'ode de Ronsard soit postérieure d'autant à la mort de François de Bourbon.

4. Cela est très visible dans des vers comme ceux-ci : « Di que François leur neveu | *Aujourd'hui* vainqueur s'est veu | De l'imperialie audace. »

5. *Hist. de France*, éd. Lemerre, t. XI, chap. I et II.

6. Il ne faudrait pas cependant exagérer le mérite de Ronsard à féliciter ainsi publi-

Les odes *Au Roi* et *A la Roine* (1 et 2 du liv. I) datent de 1547 ou 48. Il est impossible de préciser davantage l'époque de leur composition, car ces deux vers sur Henri II, les seuls qui auraient pu nous guider :

Le plus grand Roi qui se treuve,
Soit en armes ou en lois,

ne contiennent qu'un éloge banal et une antithèse toute faite, qui étaient de circonstance aussi bien à son avènement ou à son sacre (avril, juillet 1547) que durant les fêtes de son entrée à Lyon (août 1548) ou à tout autre moment [1] ; d'autre part, le poète a pu écrire un jour quelconque de ces deux années ces vers orgueilleux à Catherine de Médicis :

Un tas qui chantent de toi
Ne sçavent si bien que moi
Comme l'on sonne la gloire.

Mais l'ode *A la Roine*, composée vraisemblablement après l'ode *Au Roi*, est antérieure à la naissance de leur deuxième fils Louis, né le 3 février 1549 (n. st.) ; en effet, dans la dernière triade, Ronsard ne parle à la reine que de son unique fils, François, auquel le destin promet l'empire de « toute la terre » [2].

A la même époque doit remonter l'ode *Au rev^me^ Cardinal de Guise*, l'ancien condisciple de Ronsard au Collège de Navarre [3]. Archevêque de Reims en 1538, à treize ans, il fut promu cardinal le 27 juillet 1547, le lendemain même du jour où il sacra Henri II [4]. Parvenu alors au sommet des honneurs, malgré son extrême jeunesse, favori de Diane de Poitiers, conseiller intime de Henri II, il était tout-puissant dès le début du règne, et Ronsard, qui comptait sur sa protection, ne tarda pas à célébrer son étonnante fortune. Mais comme personnellement Charles de Guise

quement l'homme que détestaient Henri II, Diane et les Guises. En effet, après le duel, le roi rendit à Jarnac avec l'honneur un certain crédit, et l'année suivante Jarnac réprima la révolte de Guyenne en qualité de capitaine (Bl., II, 145 ; P. L. II, 196). Il n'y avait plus aucun danger à célébrer Jarnac après la mort de La Châtaigneraie, qui fut tout de suite oublié du roi.

1. Si l'on veut voir dans ces vers une allusion à des faits précis, rappelons que Henri II prépara la guerre contre l'Angleterre et l'Allemagne dès le mois de juin 1547, et négocia durant le reste de l'année avec les Etats de l'Italie pour former une ligue défensive contre l'Empereur ; que la guerre fut imminente avec les Anglais à propos de Boulogne, dès septembre 1547 ; que la France fit un traité avantageux avec les Turcs en avril 1548 ; que plusieurs ordonnances furent rendues en 1547 et 1548. Cf. *Négociations de France avec la Toscane*, t. III, et Fontanon, *Edits et ordonnances des rois de France*. Mais tout cela ne méritait pas les vers hyperboliques de Ronsard.

2. Catherine avait eu son premier fils François en janvier 1544 (cf. ci-dessus, p. 40), puis deux filles, Elisabeth en avril 1545, et Claude en novembre 1547 (*Correspond. de Catherine*, I, 10, et *Journal de Pierre de l'Estoile*).

3. Ce personnage ne prit le titre de Cardinal de Lorraine, sous lequel il est fameux, qu'à la mort de son oncle paternel, le cardinal Jean de Lorraine, le 10 mai 1550 (*Grande Encyclop.* ; Forneron, *Les Ducs de Guise*, I, 109, n. 2 ; Mas Latrie, *Tresor de Chronol.*).

4. *Négociations de France avec la Toscane*, t. III, 200-204, et Mas Latrie, *op. cit.*

n'avait encore rien fait qui pût être chanté[1], le poète ne lui consacra qu'une triade, en attendant mieux[2].

Vient ensuite l'ode *A Joachim du Bellay*, le frère de Ronsard en Apollon : *Aujourdui je me vanterai...* Elle est sûrement postérieure à la publication de la *Deffence* et des premiers vers de du Bellay, c'est-à-dire au 20 mars 1549. En effet Ronsard fait des allusions transparentes aux « rimeurs » de la cour qui par « jalouse ignorance » avaient osé déjà critiquer les deux novateurs du Collège de Coqueret ; ensuite il célèbre avec enthousiasme le « commencement » de son ami (antistr. IV) et se félicite d'avoir été louangé par un tel poète (str. V). Bien mieux, cette ode me semble être une réponse à une pièce des *Vers lyriques* où Du Bellay, portant Ronsard aux nues, s'était incliné devant lui comme un disciple devant son maître[3]. Ronsard accepte l'hommage et entend garder le premier rôle dans la révolution poétique dont son ami a donné le signal et l'exemple ; aussi tout en le couvrant de fleurs, tout en reconnaissant que « même fureur les affole », rappelle-t-il avec fierté la part singulièrement glorieuse qui lui revient en propre dans cette révolution : il a imité Pindare, et cela si heureusement qu'il a fait mentir la prédiction du lyrique latin : *Quisquis Pindarum studet aemulari....*

Horace, harpeur latin,
Etant fils d'un libertin,
Basse et lente avoit l'audace,
Non pas moi, de franche race,
Dont la Grace enfle les sons
Avec plus horrible aleine,
Affin que Phebus rameine
Par moi ses vieilles chansons.

N'était-ce pas indirectement se déclarer supérieur à Du Bellay, qui dans ses *Vers lyriques* n'avait pas eu l'audace de pindariser et s'en était modestement tenu à l'imitation d'Horace[4] ?

1. Voir pourtant ce que Ronsard a dit ailleurs de l' « oraison » que prononça le cardinal quand il sacra le roi (Bl., V, 94 ; P. L., IV, 238).

2. Ronsard fit plus tard l'éloge de ce cardinal en maintes circonstances, lorsqu'il eut manifesté sa puissance dirigeant les finances et la justice, décidant de la guerre, négociant la paix, prêchant à la tête du parti catholique et possédant jusqu'à 12 évêchés et 10 abbayes. On put croire, dit Michelet, qu'il serait peu à peu le seul évêque de France (*op. cit.*, XI, 59-60). Voir Bl., VI, 28 (1553) ; V, 106 (1555) ; VI, 276 (1556) ; V, 326-27 (1557) ; V, 83 et 270 (1559) ; III, 349 (1562). C'est à lui qu'appartenait le château de Meudon, où fréquentait Ronsard (Bl., IV, 55). Mais Forneron, dans son ouvrage sur *Les Ducs de Guise et leur époque*, t. I, p. 99, me semble avoir confondu notre poète avec un capitaine Ronsard fils d'un « monnoyer » de Bourges et logé par le cardinal dans une des tours de Meudon.

3. L'ode *Au Seigneur P. de Ronsard* (M.-L., I, 198) était elle-même une réponse à deux odes très élogieuses du chef de la Brigade (Bl., II, 214 et 465 ; P. L., II, 277 ; VI, 119) qui sont antérieures aux premières publications de Du Bellay. Cf. ci-dessus, p. 50.

4. Sur le mécontentement que Ronsard aurait ressenti, pour avoir été devancé par

Il convient de placer maintenant l'ode *A Anthoine de Baïf*, le jeune camarade, dont Ronsard partageait les travaux, et même la chambre depuis cinq ans environ. Notre poète le loue de « ses beaux vers », de son « sçavoir » et de ses essais de traduction des tragiques grecs, par lesquels il débuta à l'exemple de son père [1]. Or certains textes fixent ses débuts à la deuxième année du règne de Henri II et en 1549 au moment où sonnèrent ses dix-sept ans [2]. L'ode que lui adresse Ronsard est donc vraisemblablement d'avril ou mai 1549 ; d'autant plus qu'il semble se hâter de faire à chacun sa part dans la révolution poétique :

Premier j'ai dit la façon
D'accorder le luc aux Odes
Et premier tu t'acommodes
A la tragique chanson [3].

Après ses deux condisciples favoris, ou en même temps qu'eux, Ronsard célèbre leur maître commun, leur principal initiateur, dans l'ode *A Jan Dorat* : *Le medecin de la peine...* Tous les trois étaient bien, avec lui, les chefs de la Brigade, et c'est sur eux trois seulement que dans le *Voyage d'Hercueil*, cette même année 1549, il appelait les faveurs de Calliope [4]. Non seulement cette triade pindarique est postérieure à la nomination de Dorat comme principal de Coqueret, puisque Ronsard y loue son talent de commentateur qui charme les oreilles d'un « grand peuple d'escoliers », mais de plus un détail de l'antistrophe nous prouve que déjà les vers de Ronsard étaient goûtés « des grands princes » ; et je vois là une allusion aux poésies quasi officielles qu'il publia, dans la première moitié de 1549, savoir l'*Epithalame d'Antoine de Bourbon*

Du Bellay, voir Chamard, *Rev. d'Hist. litt.*, 1899, pp. 43 à 51. Je pense avec lui que la brouille, qui, d'après Binet, en aurait été la conséquence, est une pure légende. Ce qui est certain, c'est que Du Bellay, tout en applaudissant le Pindare français, ne goûta pas la poésie de Pindare et resta toujours un poète horatien.

1. Lazare de Baïf avait traduit l'*Electre* de Sophocle (1537). Antoine traduisit les *Trachiniennes*, *Médée* et *Antigone*. Mais les essais dramatiques de sa jeunesse furent interrompus par ses *Amours de Meline* et *de Francine*, comme il nous l'apprend lui-même, et il ne les reprit que sous Charles IX (Becq de Fouquières, *Poésies choisies d'A. de Baïf*, pp. 52, 108-109).

2. Cf. Becq de Fouquières, *Poésies choisies de Baïf*, p. XIII. A. de Baïf est né en février 1532. V. mon édition de la *Vie de Ronsard*, p. 94.

3. A. de Baïf n'a encore rien publié en 1549. Si son poème *Sur la paix avec les Anglois l'an 1549* a paru cette année-là, ce ne peut être qu'à la fin de l'année. On s'explique donc que Ronsard ne lui ait consacré qu'une triade. Mais on peut s'étonner qu'il n'ait pas saisi l'occasion de rendre dans une deuxième triade un hommage de reconnaissance à Lazare de Baïf, l'érudit ambassadeur qu'il avait accompagné en Allemagne et dont il était devenu depuis comme le fils adoptif (v. ci-dessus, pp. 14-15 et 47). Au reste, les pièces adressées à A. de Baïf sont très rares : parmi les odes cette seule triade ; parmi les sonnets deux seulement, dont l'un, plus aigre que doux, témoigne d'un désaccord qui survint entre Ronsard et lui vers 1555. Sur leurs rapports parfois tendus et leurs divergences de caractère, v. mon édition de la *Vie de Ronsard*, p. 129, et A. Eckhardt, *Ronsard accusé de plagiat* (R. S. S. 1920, p. 235).

4. Bl., VI, 360 ; P. L., V, 213.

et *l'Avantentrée du Roi treschrestien à Paris* [1], sans parler des vers manuscrits qu'il avait peut-être lus en personne à la Cour, ou qu'on y avait lus pour lui [2].

Ensuite je crois pouvoir dater de la deuxième moitié de 1549 la composition des odes où Ronsard remercie deux de ses protecteurs à la Cour, Madame Marguerite, sœur de Henri II, et Jacques Bouju, maître des requêtes de la reine. La princesse, très instruite, sachant le grec, le latin, l'italien, nourrie de Platon, de Cicéron, d'Horace, de Pétrarque, fit le plus grand cas de la nouvelle école poétique dès l'apparition de la *Deffence* et des premiers vers de Du Bellay et de Ronsard. Aux railleries et aux critiques des poètes qui, soit à la Cour, soit en province, représentaient encore l'école Marotique ou celle des Rhétoriqueurs, elle opposa une si vive résistance qu'elle arrêta le courant d'opinion hostile aux novateurs, et cela bien avant que la tactique de Mellin de Saint-Gelais l'eût forcée à intervenir auprès du roi lui-même en faveur de Ronsard [3].

H. Chamard a raconté les relations de Du Bellay et de la princesse dans la seconde moitié de 1549, comment il se présenta au palais des Tournelles au mois de juillet, déjà découragé par « l'indocte multitude » des concurrents, et quel accueil réconfortant il reçut d'elle [4]. C'est à ce moment-là sans doute qu'il faut placer la composition de l'ode de Ronsard *A Madame Marguerite*. Il y parle en effet de la « gloire » que sa Muse a déjà conquise ; ce ne peut être qu'une allusion aux pre-

1. Le mariage d'Ant. de Bourbon eut lieu le 20 octobre 1548 ; l'entrée solennelle de Henri II à Paris le 16 juin 1549 (v. ci-dessus, pp. 28-29). Vieilleville, relatant dans ses *Mémoires* les fêtes de cette entrée, parle de « festons et trophées illustrez quant et quant des tres doctes vers grecs et latins de ce poëte royal d'Aurat, et des odes françoises et chants royaulx du divin Ronsard. » (Collection Petitot, XXVI, 304). Entend-il par là les quatrains français dont parle de son côté Félibien (*Hist. de Paris*, t. V), et ces quatrains seraient-ils de Ronsard ?

2. V. la première triade de l'ode *A J. du Bellai*, où Ronsard vante ses « chansons » d'un nouveau genre, « qui font émerveiller les tables », et celles de son ami, qui « sçavent flatter les oreilles des rois » ; il ajoute : « Seule en France est nostre Lire | Qui les fredons sache elire | Pour les Princes rejouir ». (Bl., II, 98-99 ; P. L., II, 149-150).

3. V. ci-après, ch. II, §§ 1 et 2. C'est à ces premières escarmouches de 1549 que Ronsard fait allusion dans la préface des *Odes* (Bl., II, 12 ; P. L., VII, 7-8). — Ce n'est guère qu'à partir de 1550 que Marguerite de France, nommée duchesse de Berry et aidée de son chancelier L'Hospital, put faire beaucoup de bien aux savants et aux poètes ; toutefois son influence bienfaisante se manifesta dès 1547 (voir J. Peletier, *Œuvres poétiques*, dédicace générale, dédicace des *Vers lyriques*, dédicace des *Epigrammes*) ; elle avait dès lors une petite cour littéraire qu'elle accueillait avec bonté ; on la savait érudite et bien plus capable que son frère de comprendre les ouvrages de l'esprit, de s'y intéresser, de les récompenser ; nièce et filleule de Marg. de Navarre qui l'avait élevée, elle la remplaçait ou plutôt la représentait à la cour de France ; elle était l'espoir de tous ceux qui réagissaient contre le passé. (Voir Dupré-Lasale, *Le Chancelier de L'Hospital*, t. I, ch. VIII ; Boureiez, *thèse fr.* ; Roger Peyre, *Une princesse de la Renaissance* ; H. Patry, *Bulletin du protestantisme*, janv. 1904.)

4. *Joachim du Bellay*, p. 222.

mières publications que nous venons de rappeler [1]. D'autre part, en dépit de leurs principes, Ronsard et Du Bellay rivalisent alors d'ardeur à courtiser les puissants, singulièrement la sœur de Henri II, par laquelle ils espéraient obtenir la faveur du roi et de la reine [2]. Enfin on ne s'expliquerait pas à un autre moment cette sortie vigoureuse de Ronsard contre les « poëtes barbares » qui ont « souillé premierement » les vertus de Marguerite, et contre la « bande ignorante » qui ne veut pas reconnaître la supériorité de la poésie nouvelle (str. et antistr. I) ; on ne comprendrait pas non plus à un autre moment cette allégorie de la Pallas moderne, s'armant de l'égide et terrassant

Le vilain monstre Ignorance
Qui souloit toute la France
Desous son ventre couver [3].

Quant à Jacques Bouju, c'était un des rares poètes de la Cour à s'être déclaré pour les novateurs, se faisant auprès de la sœur du roi l'interprète de leurs sentiments, le défenseur de leurs idées, et cela plus d'un an avant l'intervention de Michel de L'Hospital [4]. D'après Ronsard, il aurait même réduit au silence par ses propres vers les misérables rimeurs de l'ancienne école.

1. Dans la fin, où Ronsard se vante d'avoir le premier « déterré de sa main Challimaq', Pindare, Horace ». J. Martin, commentant ce vers, a cru voir une allusion à l'*Hymne de France* : « Il dit cela pour les avoir tous trois imités, Challimaq en son hinne de France, les deux autres dans le discours de ce livre. » Mais c'est une erreur, car dans cet hymne Ronsard a imité Virgile. Les seuls vers qu'il ait imités de Callimaque avant 1550 sont dans l'*Avantentrée du Roi*, dans l'ode *A Mad. Marguerite* qui nous occupe, et dans la fin de l'ode pindarique *A J. du Bellai*. (V. mon édition critique, t. I, pp. 21, 75, 76, 121.

2. Chamard, *Joachim du Bellay*, p. 223-24. Cf. son éd. de la *Deffence*, pp. 198 et 306.

3. Pour le « vilain » ou le « superbe monstre Ignorance », cf. Ronsard (Bl., II, 86, 90, 92, 99, 107, 109, 311, 458, etc.) ; Du Bellay (*Deffence*, II, ch. II et XI ; *Musagnœomachie* ; sonnet à Scève, 1553) ; O. de Magny (*Amours*, ode à Salel, p. 123 de la réédit. Blanchemain) ; E. Pasquier (*Recherches*, VII, ch. VI). En rapprochant ces divers passages, on voit que cette allégorie ne désigne pas seulement quelques poètes rétrogrades ou attardés des deux dernières générations, mais d'une façon générale l'esprit du Moyen Age hostile à la Renaissance des Lettres, des Sciences, de la Philosophie et du Droit, à l'émancipation de la pensée et de l'art, à l'étude des textes grecs, à l'enseignement rationaliste et esthétique donné par les humanistes, notamment par les professeurs royaux de la « trilingue » Académie, auquel celui de Dorat était tout semblable. Ainsi compris, le symbole de la Pallas moderne domptant l'Ignorance peut s'appliquer dès 1549 à Marg. de France, continuatrice de sa tante Marg. de Navarre et représentant comme elle l'esprit nouveau. Mais malgré cette interprétation très large, Ronsard se montre ici souverainement injuste, condamnant en bloc ses prédécesseurs et traitant de « barbares » tous les poètes qui avaient adressé avant lui des vers à la princesse, y compris Despériers, Saint-Gelais, Hugues Salel, Salmon Macrin et même son ami J. Peletier. Dès l'année suivante Du Bellay, plus libéral, remettait les choses au point dans sa *Musagnœomachie*, où figurent, parmi les adversaires de l'Ignorance, des poètes, des penseurs et des érudits de la génération précédente. Cf. ci-dessus, p. 19, note 6.

4. Pour cette intervention, v. ci-après, p. 80 à 82.

Qui souloient comme pourceaus
Souiller le clair des ru[i]sseaus [1].

Du Bellay avait déjà, dans son premier recueil, vanté ce « docte » compatriote, dont la protection pouvait lui être si utile [2]; et il devait le vanter encore, sans doute par gratitude, dans les deux recueils qui suivirent [3]. Même note pour mêmes motifs (le doute ici n'est plus permis) non seulement dans l'ode pindarique où Ronsard le remercie d'avoir loué ses vers en présence « de la sage Marguerite » [4], mais encore dans une ode horatienne, écrite également vers août-septembre 1549, où il le compte parmi les plus brillants vainqueurs du « vilain monstre Ignorance » [5]. Bouju était probablement alors son seul avocat près des grands, car les *Odes* de 1550 ne contiennent pas la moindre allusion à d'autres protecteurs intermédiaires [6]. Ronsard avait donc tout intérêt à conserver ses bonnes grâces, et ainsi s'expliquent les éloges dithyrambiques adressés par lui à cet illustre inconnu [7].

On peut placer également dans la seconde moitié de 1549, de préférence vers la fin, la composition de l'ode *Au Seigneur de Carnavalet*, et de son supplément, l'ode 7 du livre I. En effet, le poète, mettant au-dessus de tous les biens le bonheur d'être immortalisé par ses vers, semble désormais sûr de lui et de son succès. Il veut, dit-il, « verser au mon-

1. Bl., II, 107 ; P. L., II, 158.

2. 1re préf. de l'*Olive*, fin ; *Vers lyriques*, ode finale. Bouju était de Châteauneuf en Anjou, ce qui permet de croire qu'il protégea d'*abord* Du Bellay, puis Ronsard.

3. *Recueil de Poësie* (nov. 1549) ; *Musagnœomachie* (oct. 1550).

4. Bl., II, 106 ; P. L., II, 156 ; je cite le texte primitif. Il est à croire que Bouju lisait à la princesse et à la reine non seulement les œuvres déjà imprimées de Du Bellay et de Ronsard, mais encore quelques-unes de leurs pièces manuscrites. Pour moi, c'est à lui que Du Bellay fait allusion dans l'ode *A sa lyre* (1549) : « Ma princesse te veult ouir. | Il fault sa table docte eslire. | Là quelque amy voudra bien lire | Tes chansons pour la resjouir. »

5. Bl., II, 458 ; P. L., VI, 122. C'est le nº 2 du livre IV en 1550.

6. L'Hospital et Morel furent nommés et remerciés pour la première fois dans le *Cinquiesme livre des Odes*, de 1552. Du reste ils défendirent R. contre la tactique personnelle de Saint-Gelais, que R. ne désigna nommément comme son envieux qu'à la fin d'un « hymne » publié en mars 1551 (v. ci-après, ch. II, §§ 1 et 2). Au contraire, d'après les *Odes* de 1550, Bouju défendit R. contre des critiques collectives, et dans ce recueil R. ne nomma aucun envieux en particulier ; il se contenta d'englober tous les poètes Marotiques dans le même mépris, y prenant publiquement l'offensive, ne l'oublions pas, ainsi que Du Bellay dans la *Deffence*.

7. Sur Bouju, v. Chamard, *thèse fr.*, p. 213. Outre sa fonction de maître des requêtes de la reine, il devait être attaché à la sœur du roi, d'après les vers que Du B. lui consacre dans la *Musagnœomachie*. Nommé conseiller au Parlement de Paris en sept. 1554, il se démit de sa charge en déc. 1558 (Fr. Blanchard, *Catalogue des Conseillers au Parl. de Paris*). Il devint alors Président du Parl. de Bretagne ; il mourut en 1577. — Il a laissé dans le *Tombeau de Marguerite de Valois* (1551) un dizain, un douzain et un onzain ; d'autre part une de ses épigr. lat. nous a été conservée par Sc. de Sainte-Marthe (*Elogia*, Bugius), une autre par J. Douza à la suite de son *Pétrone* (C. Ballu, *Rev. de la Ren.*, juillet 1904) ; et c'est tout. Son talent poétique ne devait guère mériter les louanges hyperboliques de Ronsard ; aussi dès 1553 celui-ci, qui n'avait plus besoin de sa protection, supprima-t-il des *Odes* le nº 2 du liv. IV : *Celui-ci en vers les gloires*.

de » la gloire de Carnavalet, comme il se vantait presque en même temps de publier les vertus de Mad. Marguerite « par la terre universelle », et de faire connaître Bouju « par l'univers ». Ensuite, c'est la seule pièce où il s'excuse d'avoir si longtemps tardé à payer sa dette poétique, ce qui n'est pas une simple imitation de Pindare, mais l'expression d'une réalité[1]. D'autre part, pour admettre les éloges de l'épode I, il faut donner à Carnavalet l'âge le plus grand possible. Né en 1520, il avait alors près de trente ans, et pouvait être loué à bon droit comme savant, comme précepteur, comme écuyer ; Ronsard a fait ressortir cette dernière qualité, son ami étant connu en 1549 surtout comme premier écuyer de Henri II. Enfin, Carnavalet est le seul personnage qui soit nommé avec le roi dans l'*Hymne de France*, publié vers octobre, et là encore c'est son habileté d'écuyer que Ronsard porte aux nues[2].

Reste parmi les odes pindariques du recueil de 1550 celle qui est adressée *A Jan Marlin*. Cet architecte poète, qui avait traduit en français l'*Arcadie* de Sannazar (1544), les *Azolains* de Bembo (1545), l'*Architecture* de Vitruve (1547), partageait l'enthousiasme et les ambitions de la jeune école, qui lui en était reconnaissante[3]. Toutefois, avec certains autres poètes de la génération précédente, qui encourageaient la poétique nouvelle et s'y ralliaient, il regrettait les obscurités de Ronsard, qui lui avait communiqué son manuscrit. Comprenant le préjudice grave qui en résulterait pour la gloire du poète, il tenta d'y remédier et obtint de lui — non sans résistance, on peut le croire — la publication de notes explicatives à la fin de son recueil. Ce premier commentaire de l'œuvre de Ronsard, intitulé *Breve exposition de quelques passages du premier livre des Odes*, est signé des initiales I. M. P., qui pour nous, sans aucun doute, désignent Jean Martin Parisien[4]. Or il

1. Il y revient par trois fois (Bl., II, 58, 62, 63 ; P. L., II, 108, 112, 113). Cf. Pindare, *Ném.*, III, vers 80 ; *Olymp.*, XI, début.

2. Bl., V, 286 ; P. L., VI, 82. — D'après Binet, Ronsard et Carnavalet s'étaient connus aux Ecuries royales dès 1539, puis, à partir de 1544, Carnavalet avait accompagné Ronsard, aux leçons de Dorat. — V. sur ce personnage mon édition critique de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 89.

3. Du Bellay l'avait compté parmi les connaisseurs dont il voulait être lu (préf. de la 1re édition de l'*Olive*) et devait le compter encore parmi les adversaires de l'Ignorance (*Musagnœomachie*).

4. Cette interprétation des initiales I. M. P. n'est pas seulement fondée sur l'opinion de G. Colletet (*Vie de Ronsard*, publiée par Blanchemain en 1855, p. 73 ; *Vie de J. Martin*, fragment publié en 1868 par A. Rochambeau dans la *Famille de Ronsard*, p. 236), mais sur ce fait que J. Martin avait déjà placé à la fin de sa trad. de l'*Arcadie* une « Exposition de plusieurs motz contenus en ce livre, dont l'intelligence n'est commune ». — Sur J. Martin, on peut consulter Hauréau, *Hist. litt. du Maine*, t. IV, art. « Peletier » ; Pierre Marcel, *Un vulgarisateur : Jean Martin* (Paris, Garnier); J. Marsan, *thèse fr.* (1905), p. 146.

est vraisemblable que J. Martin *suivit* en cela l'exemple de Jean Proust qui avait écrit pour le *Recueil de Poësie* de Du Bellay, paru au mois de novembre précédent, une *Brieve exposition de quelques passages poëtiques les plus difficiles*. Donc l'ode en question, qui nous semble être un remerciement de Ronsard à son collaborateur, aurait été écrite tout à fait en dernier lieu, soit à la fin de 1549, soit au début de 1550 [1].

*
* *

La *Breve exposition de* Jean Martin, dont nous avons publié le texte *in extenso* [2], se terminait ainsi : « *Je l'assure, lecteur*, que je m'efforcerai (quand ce ne seroit que pour faire crever les envieus) de commenter plus diligentement le reste, et ensemble les autres livres, que l'auteur, mon familier ami, m'a promis, Dieu aidant, mettre bien tost en lumiere ». Mais J. Martin n'exécuta jamais son projet. Non seulement il ne commenta pas les autres pièces de ce recueil, ni celles qui parurent dans la suite jusqu'en 1553, année de sa mort [3], mais sa *Breve exposition* disparut dès la réimpression des *Odes* qui suivit cette mort, c'est-à-dire dès janvier 1555. Ronsard avait goûté sans doute médiocrement le zèle maladroit de cet ami, dont le « petit labeur », loin de « faire crever les envieus », ne pouvait que les réjouir, et qui, avec l'intention de défendre la cause du poète, donnait en fait pleinement raison aux représentants de l'ancienne école par cette déclaration initiale : « Lecteur, j'ai bien voulu dépandre quelques heures oisives, pour te declarer une douzaine de passages, à mon jugement les plus difficiles du premier livre des Odes de Ronsard, m'assurant que telle diligence ne te pourroit apporter qu'un grand soulagement, et à moi plaisir, de t'avoir fait entandre ce que l'auteur épris d'une trop vergongneuse honte, vouloit à ton dam, et au sien, tenir sous silence, sans le te communicquer. » On comprend que Ronsard ait trouvé ce pavé un peu trop lourd, et profité de la première occasion pour s'en débarrasser.

Il dut au contraire juger agréables et opportuns les vers élogieux que lui adressèrent d'autres lecteurs enthousiastes de son œuvre manuscrite et qui furent insérés en tête et à la fin des *Odes* de 1550. La publication de ces sortes d'hommages n'était que plaisir et profit pour tous : le poète y était encensé, et ses thuriféraires, outre qu'ils pouvaient

1. On objectera que l'ode ne contient aucune allusion au commentaire. Mais on pourrait en dire autant des *Iles Fortunées* que Ronsard adressa en 1553 à M.-A. Muret ; et cependant M. Dejob (*Thèse fr.*, p. 28) n'a pas hésité à y voir la juste récompense du Commentaire des *Amours*, paru dans le même recueil que ce poème. V. ci-après, p. 112.

2. *Revue d'Hist. litt.* d'avril 1903, pp. 267 et suivantes

3. Ronsard a publié l'*Epitafe de J. Martin* au mois d'août 1553, à la fin de la 2e édition du *Cinquiesme livre des Odes*.

s'attendre à une réponse flatteuse, couraient ainsi la chance de passer du même coup à la postérité. Nous avons déjà parlé d'un distique grec de Dorat et d'un sonnet de Du Bellay, qui figuraient en tête du recueil [1]. Le volume se terminait par quatre sonnets, de J. A. Baïf, de Robert de Rivaudeau [2], de J. P. de Mesmes [3] et de A. de la Fare [4], des distiques latins et grecs de P. du Faur [5], de Dorat et de Baïf, et deux odes latines de Dorat [6], — dans lesquels professeur, condisciples et amis proclamaient à l'envi, comme pour résumer fortement l'opinion qu'on devait se faire de l'œuvre nouvelle : « Gloire à Ronsard, élu d'Apollon, héritier des poètes grecs et latins, qui égale et surpasse les Anciens en les imitant. »

Nous verrons plus loin jusqu'à quel point ces éloges étaient mérités. Il suffit ici de constater que Ronsard était déjà célèbre avant la publication de son premier recueil. Nous en avons donné plus d'une preuve et d'une explication. Trois odes de 1549 ne laissent aucun doute à ce sujet, la dernière du livre I et les deux premières du livre II. L'une d'elles nous apprend même que notre poète était le chef incontesté d'une nombreuse école : Ne fais pas mentir ta renommée, dit-il à sa lyre ; tu plais à ton roi, à sa province,

Et mile furent épris
De contrefaire ta grace,
Et suivans ta mesme trace
De courre apres se sont pris [7].

Quelques mois encore et il sera sacré le « Prince » des poètes lyriques [8], non d'ailleurs sans une vive protestation de quelques Marotiques attardés et de leur représentant le plus autorisé à la Cour.

1. Voir plus haut, pp. 29 et 30.

2. Gendre du jurisconsulte poitevin Tiraqueau, ce personnage avait suivi son beau-père à Paris et était devenu valet de chambre de Henri II. Son vrai nom était Robert Ribaudeau ; mais le roi l'ayant anobli, il changea une lettre à ce nom qui prêtait à rire, et se fit appeler R. de Rivaudeau, seigneur de la Guillotière (cette seigneurie n'était qu'une simple ferme du bas Poitou en plein Marais). Il publia en 1549 une traduction du *De Nobilitate civili* de Jérôme Osorio. V. l'introduction des *Œuvres poét.* d'A. de Rivaudeau, son fils, publiées par Mourain de Sourdeval, Paris, 1859.

3. Sur ce poète, v. La Croix du Maine. Il signait I. P. D. M. ou *Cœlum non solum.* On trouve de lui de nombreux vers, la plupart italiens, dans le *Tombeau de Marguerite de Valois* et en tête des livres IX, X et XI d'*Amadis*. Il publia en 1552 une traduction des *Suppositi* de l'Arioste. D'après le poème des *Iles Fortunées,* il faisait partie de la Brigade.

4. Est nommé dans les *Iles Fortunées* parmi les membres de la Brigade. Inconnu autrement.

5. Du Faur de St-Jory. Toulousain, alors âgé de onze ans, d'après la signature ; il devait devenir premier président au Parlement de Toulouse.

6. Pour ces deux dernières pièces, v. Bl., I, p. XIX et XXIV ; P. L., I, VI et XI. On trouvera toutes ces pièces post-liminaires, ainsi que la *Breve exposition* de I. M. P., à la fin du tome II de mon édition critique des Œuvres de Ronsard (Hachette).

7. Bl., II, 133 ; P. L., II, 184.

8. Voir Du Bellay, *Contre les envieux poëtes* (2e éd. de l'*Olive*, fin de 1550) ; Bernard

Ajoutons que Ronsard était doublement glorieux. Dès novembre 1549, Du Bellay lui avait décerné la palme de l'Ode légère et celle de l'Ode grave [1]. Dans le courant de l'année suivante il le portait aux nues à la fois comme l'Horace et le Pindare français [2]. Ce sont, en effet, les deux tons qui dominent tour à tour dans les poésies que Ronsard a écrites de 1545 à 1550 ; il les distingue lui-même dans la deuxième ode *Au Roi* [3]. Mais n'oublions pas que les odes proprement horatiennes figurent en grande majorité dans son recueil. Après avoir cultivé exclusivement le lyrisme simple et tempéré, il s'adonna, nous l'avons vu, au lyrisme sublime sous l'influence de Dorat. Mais on aurait tort de croire qu'il lui sacrifia son goût primitif et naturel pour les sujets élégiaques et amoureux. A défaut des odes nombreuses inspirées par les charmes d'une nature moyenne, par la mélancolie des choses, par la joie de vivre et d'aimer, les sonnets de sa première édition des *Amours*, écrits pour une bonne part avant 1550, seraient là pour le prouver surabondamment. Ronsard a pu quelque temps, surpris et troublé par l'imagination hardie des Grecs, préférer Pindare à Horace ; mais bien loin d'abandonner sa lyre « mignarde », il en fit alterner les sons avec ceux de sa lyre « hautaine » [4]. Si l'orgueil et l'ambition l'attiraient vers celle-ci, un secret instinct le rappelait à celle-là ; et, bien qu'il ait en 1549 parlé dédaigneusement de l'inspiration timorée de son premier modèle latin [5], il ne laissait pas d'y revenir souvent, et d'avouer la même année, peut-être à quelques semaines d'intervalle, le très vif plaisir que lui causait encore

La divine grace
Des beaus vers d'Horace [6].

Il se lassera même assez vite de son Pindare et ne tardera pas à lui préférer définitivement des poètes plus accessibles, plus imitables, plus voisins de lui et de nous.

du Poey, *Odae* (Toulouse, 1551), n° 2, *Ad Petrum Ronsardum* (cf. Lanusse, *thèse fr.*, 1893, p. 142); Muret, *Juvenilia* (déc. 1552), ode *Ad Petr. Ronsardum* ; Maclou de la Haye, *Œuvres* (1553) ; en 1553 encore, La Peruse (*Revue d'Hist. litt.*, 1905, p. 255), Paschal et Lambin (*id.*, 1906, art. d'H. Potez, p. 497) ; Le Caron, *Poësie* (1554), etc.

1. Dans le *Chant triumphal sur le voyage de Boulongne*.
2. Dans l'ode *Contre les envieux poëtes* et dans la *Musagnœomachie*.
3. Bl., II, 132 (texte de 1555) ; P. L., II, 183.
4. Pour ces mots grillemetés, v. Bl., II, 116 et 445 ; P. L., II, 167 ; VI, 90.
5. V. plus haut, p. 61.
6. Bl., II, 136 ; P. L., II, 187. Un jour l'un de ses condisciples à Coquerel lui « desroba son Horace », soit pour prendre connaissance des notes nombreuses qu'il avait sans doute recueillies en marge, soit pour taquiner seulement le lecteur opiniâtre, inséparable de ce *vade mecum*. L'imprécation que Ronsard lança contre le voleur, ou le mauvais plaisant, montre assez quel cas il faisait d'Horace, et comme il tenait à son exemplaire (Bl., II, 459 ; P. L., VI, 123).

CHAPITRE II

RONSARD ET MELLIN DE SAINT-GELAIS. — LES CONCESSIONS DE RONSARD A LA COUR

(1550-1554.)

I. — L'*Ode de la Paix* (1550). Attitude de Mellin de Saint-Gelais. Le *Tombeau de Marguerite de Valois* (1551). Ronsard et la tradition. Premières concessions à ses amis.

II. — Les *Amours* et le *Cinquième livre des Odes* (1552). Les protecteurs de Ronsard contre Saint-Gelais. Avocats, magistrats et diplomates. Le supplément musical du recueil de 1552. Ronsard et la tradition. Nouveau pas vers les Marotiques.

III. — Une lettre de Michel de L'Hospital. Nouvelles concessions. La 2e édition des *Quatre premiers livres des Odes* (1553). Les *Folastries* (1553). Antiquité et tradition. Authenticité des Dithyrambes. L'opinion publique. Le sentiment de Ronsard. Nouveau pas vers les Marotiques.

IV. — La 2e édition des *Amours* (1553). Le commentaire de Muret. Les quatre odes supplémentaires. Réconciliation avec Saint-Gelais. Ode et chanson. Ronsard annoté par Ronsard.

V. — La 2e édition du *Cinquième livre des Odes* (1553). Encore des adversaires. Ronsard revient à l'inspiration marotique par l'Anthologie, Catulle et les Néo-Latins.

I

Quelques semaines après cette publication sensationnelle, le 24 mars 1550, la paix était signée entre la France et l'Angleterre, et le rachat de Boulogne obtenu avantageusement par le connétable de Montmorency. Ronsard saisit cette occasion pour chanter les bienfaits de la sagesse royale dans une ode pindarique de 500 vers, qui parut peu de temps après, intitulée *Ode de la Paix*, et dédiée *Au Roi* [1]. C'était comme un brillant épilogue du recueil des *Odes* ; mais pour la première fois Ronsard y « sonnait » Francus, l'ancêtre légendaire de nos rois. Sa grande ambition, dès 1548, fut de devenir le poète officiel, le poète en titre du roi ; cela est sûr : il ne s'en cachait à personne ; il l'avait dit à son

1. Paris, Cavellat, in-8° de 12 ff. non chiffrés. Jamais cette pièce n'a porté le titre d'*Hymne de la Paix* que lui donne Binet. Cf. Bl., II, 23 ; P. L., II, 77 ; *Rev. d'Hist. litt.*, 1904, p. 436 et le tome III de mon édition critique de Ronsard (Hachette, 1921).

maître Dorat [1], à ceux de ses amis qui vivaient à la Cour, tels que Bouju et Maclou de la Haye [2], à Madame Marguerite, à la reine, au roi enfin ; et le succès que lui avaient valu en 1549 l'*Avantentrée* et l'*Hymne de France* ne pouvait que l'encourager dans cette voie. Mais pour retenir définitivement l'attention et les faveurs de Henri II, il s'agissait de frapper un grand coup, et Ronsard, en écrivant l'*Ode de la Paix*, prétendit lui prouver qu'il était capable d'une œuvre héroïque de longue haleine, qu'il écrirait l'épopée de la France et de ses rois quand il le voudrait, et qu'il le voudrait le jour où Henri II ferait sa fortune. Fais-moi riche, lui avait-il dit déjà, et je chanterai tes louanges [3] ; fais-moi très riche, lui répétait-il, et je les chanterai mieux que tous mes contemporains [4] ; mais cette fois il esquissait au roi le plan de sa *Franciade*, pour le décider par cet avant-goût à tenir ouvertes ses « grandes mains libérales », et Ant. de Baïf, soulignant l'intention de son ami, faisait précéder l'ode de ce distique plein de promesses :

Εἴξατε νῦν γραῖκοί τε καὶ ἵστορες αὐσονιῆες.
Ἄλλο τι γεννᾶται μεῖζον ἔτ' Ἰλιάδος [5].

Deux distiques grecs d'un autre admirateur, le médecin Jacques Goupil, accompagnaient celui de Baïf, et l'ode était signée de l'anagramme grecque de Ronsard : Σῶς ὁ Τέρπανδρος, déjà vue au début et à la fin des *Quatre premiers livres des Odes*. Deux sonnets *Sur la paix* terminaient la plaquette, l'un de Charles de Sainte-Marthe, l'autre de Pierre des Mireurs ; il n'y est pas question de Ronsard, mais leur présence seule à cette place nous prouve les liens qui l'unissaient à leurs auteurs. Le second, son condisciple au Collège de Coqueret, se trouvait naturellement « embrigadé » dans la nouvelle école poétique [6] ;

1. Bl., II, 445 ; P. L., VI, 90 : « Puisse avenir que ma vois | Attire et flate des rois | Les grandes mains liberales ! »
2. *Ibid.*, 106 ; *id.*, II, 157. Cf. dans les *Œuvres* de Maclou de la Haye, f° 52 r°, un sonnet *Au Seigneur P. de Ronsard*.
3. *Ibid.*, 132 ; *id.*, II, 183.
4. *Ibid.*, 38 et 40 ; *id.*, II, 87 et 90.
5. Traduction du distique de Properce :

Cedite Romani scriptores, cedite Graii :
Nescio quid majus nascitur Iliade.

Le distique grec reparut en tête du *Cinquiesme livre des Odes* avec cette légère variante

Εἴξατε νῦν ἕλληνες ἰὸ' αὐσονιῆες ἀοιδοί

6. En même temps que la littérature gréco-latine, P. des Mireurs (P. Mirarius) étudiait la médecine, comme il ressort de la strophe que Ronsard lui a consacrée dans les *Bacchanales* (Bl., VI, 362 ; P. L., VII, 503), et on le retrouve établi médecin à Dieppe en 1553 (*Rev. d'Hist. litt.*, 1899, pp. 356-59). Il a collaboré en vers latins et français au *Tombeau de Marguerite de Valois*. Les *Naeniae* de Salmon Macrin (1550) contiennent aussi des vers de lui. Enfin Maclou de la Haye lui a consacré un dizain élogieux dans ses *Œuvres*, f° 52 v°, et J. Doublet lui a dédié sa 8e *Elégie* (1559). La devise qui lui servait de signature est : *Ignoti nulla cupido.*

mais le premier, un des plus doctes survivants de l'ancienne école, était à proprement parler un rallié, qui, bien loin de faire chorus avec les « rimeurs » de la Cour contre Ronsard, s'était rangé tout de suite de son côté, sans hésitation. Nous en avons une autre preuve, décisive, dans une épître latine des premiers jours de juin, où Charles de Sainte-Marthe a exprimé en quinze vers son enthousiasme pour notre poète :

Ronsardus meus ille, quem Minerva
Sacravit sibi : cui suada Pitho
Dextro Mercurio irrigavit ora,
Qui (nolit velit invidus) *poetas*
Inter conspicuus locum tenebit [1].

Il est piquant de relever un pareil éloge sous la plume d'un poète Marotique, au moment même où Mellin de Saint-Gelais, se révélant le chef de l'opposition, dénigrait la jeune école et surtout ce « pindariseur » ambitieux, qui prétendait le supplanter dans la faveur du roi et dans l'opinion publique.

C'est, en effet, soit en mai, soit en juin 1550, que je place (on verra pourquoi tout à l'heure) la fameuse scène de la médisance, où Saint-Gelais lut à Henri II les vers pindariques de Ronsard en lui faisant ressortir l'obscurité et l'emphase de certains passages perfidement choisis. Déjà dans l'*Ode de la Paix*, Ronsard cherchait à parer les dangereux coups de langue des adversaires personnels qu'il avait à la Cour [2], se rendant très nettement compte que, malgré la réserve élogieuse qu'il avait cru habile de faire à l'égard de Saint-Gelais dans la préface des *Odes* [3], celui-ci ne lui pardonnait ni la violence des attaques dirigées contre les Marotiques en général, ni surtout la condamnation brutale des poètes courtisans qui goûtaient alors « les mannes de la royale grandeur » [4]. Mais il n'avait sans doute pas encore la preuve matérielle que Saint-Gelais le desservait auprès du roi ; ses présomptions et ses craintes ne devinrent une certitude que le jour où Madame

1. La date de cette épître est fixée par un vers où Ch. de Sainte-Marthe dit que la mort de la reine de Navarre (arrivée le 21 décembre 1549) est passée depuis près de six mois : *Jam sextus prope mensis est... dormiunt silentque.* Elle parut dans l'*Hecatodistichon* des sœurs Seymour en juin 1550. — Sur le Poitevin Ch. de Sainte-Marthe, oncle de Scévole, v. La Croix du Maine (*Bibl. fr.*), Goujet (t. XI), Dreux du Radier (*Bibl. hist. du Poitou*), P. de Longuemare (*Une famille d'auteurs aux XVIe, XVIIe et XVIIIe s. : les Sainte-Marthe*), et le compte rendu de ce dernier ouvrage par H. Chamard (*Rev. d'hist. litt.* de 1903, p. 344). Il est surtout connu par sa *Poësie françoise*, recueil de vers paru à Lyon en 1540, et par son *Oraison fun.* de Marguerite de Navarre, dont il avait été le familier.

2. Bl., II, 39 ; P. L., II, 88-89.

3. « La poësie françoise avant nous foible et languissante (je excepte tousjours Heroet, Sceve et Saint-Gelais)... »

4. V. ci-dessus, Introd., pp. XXIV et XXX ; 1re Partie, pp. 56, 60, 64.

Marguerite et son chancelier, Michel de L'Hospital, eurent pris le vieux courtisan en flagrant délit et plaidé victorieusement contre lui la cause de leur protégé [1]. Alors seulement Ronsard le démasqua et le dénonça au public à la première occasion, qui ne tarda pas à s'offrir.

Invité de façon pressante par Ch. de Sainte-Marthe à célébrer la mémoire de Marguerite de Navarre, morte au mois de décembre précédent [2], sollicité d'autre côté par N. Denisot, qui préparait la seconde édition du *Tombeau* de cette reine, Ronsard se hâta d'y collaborer pour une large part, et termina l'une de ses pièces par les vers bien connus où le nom de Mellin était comme cloué au poteau infamant : Ecarte le malheur loin de ma tête, demandait-il à la feue reine trônant parmi les élus de Dieu,

Preserve moy d'infamie,
De toute langue ennemie
Et de tout acte malin :
Et fay que devant mon Prince
Desormais plus ne me pince
La tenaille de Melin [3].

Et, pour que nul n'en ignorât, on lisait en marge cette note curieuse de Denisot : « Il entend Mellin de Sainct-Gelais, qui trop envieusement blâma ses œuvres devant le Roy ».

Or cette seconde édition du *Tombeau de Marguerite de Valois, Royne de Navarre*, parût au plus tard en avril 1551. La preuve, c'est que N. Denisot a daté du 25 mars 1551 sa dédicace « à tres illustre princesse Madame Marguerite, sœur unique du Roi, duchesse de Berri » [4]. Voici les quatre odes que Ronsard y publia :

1. — Aux trois Sœurs, Anne, Marguerite, Jane de Seymour, Princesses Angloises. Ode. *Quand les filles d'Achelois* (Bl., II, 308. — P. L., II, 385).
2. — Traduction de l'ode latine précédente. *Ainsi que le ravi Prophete* (Bl., II, 312. — P. L., II, 388).

1. On connaît la scène de la médisance non seulement par une note de Denisot insérée dans le *Tombeau de Marg. de Valois*, mais par le texte primitif de l'ode *A Madame Marguerite* : « Vierge dont la vertu redore... » (Bl., VIII, 136 ; P. L., VII, 289 ; Froger, *Prem. poés. de Rons.*, p. 94), et surtout par une très curieuse élégie latine de Michel de L'Hospital que Bl. a éditée au tome IV de son *Ronsard*, p. 361. Ces deux pièces permettent de la reconstituer assez exactement. Blanchemain l'a racontée avec verve et vraisemblance, ainsi que le rôle joué en cette circonstance par la sœur de Henri II (*Poètes et amoureuses*, 1877, pp. 141-43 ; éd. de Saint-Gelais, I, pp. 23-25 ; éd. de Ronsard, VIII, 22). V. encore Boureiez, *thèse fr.*, pp. 207 et suiv.

2. V. l'épître latine que nous signalons p. 72 ; à défaut de l'*Hecatodistichon* où elle parut, on consultera la *thèse fr.* de H. Chamard, qui l'analyse pp. 242-243.

3. Bl., II, 326 ; P. L., VII, 295.

4. Pour le titre complet de ce recueil très rare, v. Bibl. Nat. Rés., Ye, 1633 ; E. Picot, *Calal. de la Bibl. Rothschild* ; H. Chamard, *op. cit.*, p. 243 ; *Rev. d'Hist. litt.*, 1904, p. 447. — L'extrait du privilège, placé avant les cent distiques latins, ne contient aucune date, et il n'y a pas d'achevé d'imprimer.

3. — Hymne triumphal sur le trepas de Marguerite de Valois, Royne de Navarre. *Qui r'enforcera ma voix ?* (Bl., II, 313. — P. L., II, 390.)
4. — Aux Cendres de Marguerite de Valois, Royne de Navarre. Ode pastorale. *Bien heureuse et chaste Cendre* (Bl., IV, 115. — P. L., II, 404).

La première de ces odes, rangée parmi les pièces liminaires, est un hommage au talent poétique des filles du comte d'Hertford, Edouard Seymour, qui s'était fait nommer Protecteur et créer duc de Somerset à la mort de Henri VIII [1] ; elles avaient reçu trois années de suite l'enseignement littéraire de N. Denisot [2] ; depuis, elles avaient écrit les cent distiques latins, qui, publiés une première fois en juin 1550 par les soins de leur ancien précepteur sous le titre d'*Hecatodistichon*, formaient comme le centre du *Tombeau de Marguerite de Valois*.

La deuxième traduit une ode alcaïque de Dorat *In D. Margaritam Reginam Navarrae*, déjà parue à la suite de l'*Hecatodistichon* [3] ; deux traductions françaises des mêmes vers latins suivent celle de Ronsard, présentant comme elle six strophes de six vers, l'une de Du Bellay, l'autre d'A. de Baïf.

La troisième, l'une des plus longues que Ronsard ait écrites, raconte la lutte que l'âme de la reine Marguerite dut livrer à son corps, le triomphe de cette âme et son passage direct de la terre navarraise aux régions de la béatitude éternelle. Cette pièce, qui glorifiait sous le voile de l'allégorie le mysticisme de la reine-poète, auteur du *Discord de l'esprit et de la chair* et du *Miroir de l'âme pécheresse*, fut très admirée des contemporains ; et c'est précisément elle qui se termine par le trait vengeur dirigé contre Mellin de Saint-Gelais en personne.

Dans la quatrième, sous-intitulée avec raison *Ode pastorale*, Ronsard, se souvenant du Daphnis virgilien, invoque derechef Marguerite de Valois comme une divinité tutélaire et prie les « pasteurs » gascons et béarnais d'honorer par une fête solennelle la mémoire de leur « sainte » reine,

Qui si doucement chanta.

MM. Frank et Chamard ont raconté quelle véhémente apostrophe Charles de Sainte-Marthe, dans son épître latine, avait adressée aux

1. Oncle maternel du tout jeune roi Edouard VI, il gouverna véritablement l'Angleterre de 1547 à 1549, avec l'appui des protestants, et c'est lui qui signa en mars 1550 le traité qui rendait Boulogne à la France. Renversé par le duc de Warwick, il fut décapité en janv. 1552. La troisième de ses filles, Jane, n'avait que neuf ans en 1550.

2. V. ci-dessus, p. 51. J'ajoute que les trois années de séjour de Denisot en Angleterre dans la famille Seymour ne peuvent se placer qu'entre le traité d'Ardres (1546) et la reprise des hostilités avec l'Angleterre (1549).

3. J'en ai publié le texte dans la *Rev. d'Hist. litt.*, juillet 1904, p. 449, n° 7.

poètes oublieux, qui, six mois après la mort de cette Marguerite qu'on appelait la dixième Muse, ne lui avaient pas encore consacré le moindre vers [1]. Comme cette épître exhortative est, nous l'avons vu, des premiers jours de juin 1550, et que le *Tombeau de Marguerite de Valois* contient une lettre-préface du 22 février 1551 (n. st.) [2], où Herberay des Essars félicite les princesses Seymour d'avoir inspiré à ses compatriotes les nombreuses additions : « en tant de diverses langues » (grecque, latine, italienne et française), qui sont venues grossir dans ce volume leurs distiques latins publiés l'année précédente, il est certain que les quatre odes de Ronsard ont été composées entre ces deux dates. Bien mieux, tout me porte à croire que leur composition a suivi d'assez près la première de ces dates : 1° Ronsard me semble avoir été particulièrement sensible aux reproches de Sainte-Marthe ; il n'en fut pas moins touché que des éloges qui voulaient à la fois en augmenter et en atténuer l'effet ; la preuve, c'est qu'il s'excusa de n'avoir pas plus tôt « sacré à la Mémoire » les cendres de la reine de Navarre [3] ; quoique son excuse ressemble fort à une justification, il eut probablement quelque remords ou quelque honte, lui Français, à ne pas s'être acquitté à temps d'un devoir auquel n'avaient pas manqué de jeunes étrangères, telles que les princesses Seymour [4] ; et donc il se hâta de répondre à l'appel pressant et flatteur qui lui était fait, lui-même nous l'apprend [5]. 2° Dès les premiers jours d'octobre 1550, Du Bellay faisait paraître à la suite de la deuxième édition de l'*Olive*, deux pièces où il entre manifestement en concurrence avec son ami : la traduction de l'ode latine de Dorat, dont nous avons parlé plus haut [6], et la *Musagnœomachie*, qui ressemble singulièrement à l'*Hymne triumphal* de Ronsard, surtout par le

1. Frank, édition des *Marguerites de la Marguerite*, Introd., pp. XXI et XXII ; Chamard, *thèse fr.*, pp. 242-243.

2. Cette lettre-préface est datée, il est vrai, du 22 février 1550 ; mais c'est évidemment d'après l'ancien style, étant donné qu'elle contient des allusions non seulement à l'*Hecatodistichon* de mai-juin 1550, mais à sa réédition considérablement augmentée, c'est-à-dire au *Tombeau de Marguerite*. Au reste, il n'y a pas trace de cette lettre dans l'*Hecatodistichon*.

3. Bl., II, 325 ; P. L., II, 403 : « Si plus tost je n'ay sacré | Tes cendres à la Memoire | Ne m'en saiche mauvais gré, | Plus longue en sera la gloire... »

4. Je trouve un écho de ce sentiment dans un passage de la première ode, qui me paraît correspondre à l'apostrophe de Sainte-Marthe : *Quid ais ? pudore magno | Non perfunderis, o Poeta Galle ?* — Les trois princesses anglaises, dit Ronsard, sont si instruites « Qu'ores on les oit chanter | Maint vers jumeau qui surmonte | Les nostres rougos de honte. » (Bl., II, 310 ; P. L., II, 387.)

5. Bl., II, 314 ; P. L., II, 391 : « Mais moy, *hâtant* de mes vors | La vagabonde carriere... »

6. Ci-dessus, p. 74. Elle avait paru aussi dans les *Naeniae* de Salmon Macrin, qui sont antérieures à la 2e éd. de l'*Olive* et ont été composées du 14 juin, date de la mort de sa Gelonis, à la fin de septembre (pour cette antériorité des *Naeniae*, cf. Chamard, *thèse fr.*, p. 239, note 1).

rythme et par les procédés d'exposition. Il existe encore des rapports certains pour les idées entre la dernière partie de cet hymne et une seconde pièce de Du Bellay, *Les deux Marguerites*, parue dans le *Tombeau* ; l'un n'a pas copié l'autre, mais selon toute vraisemblance, ils travaillaient alors parallèlement sur des thèmes communs, dont ils s'entretenaient volontiers [1]. De tout cela il n'est pas téméraire de conclure que Ronsard a écrit au moins les odes 2 et 3 de juin à octobre 1550, et que, par conséquent, la tactique si dangereuse de Saint-Gelais, vouée à l'exécration dans les derniers vers de l'ode 3, remonte au milieu de l'année, peut-être même un peu au delà [2].

En tout cas Ronsard semble avoir profité dès cette année-là des railleries de son maudit « blâmeur », car il se garda de pindariser dans les odes du *Tombeau*, du moins en ce qui concerne la forme métrique et le fond : plus de triades, bien qu'il écrive un « hymne triomphal » de 480 vers ; plus de mythe païen pour former le centre de cet hymne. Pindare est provisoirement (peut-être définitivement) sacrifié :

Assés Pindare a chanté
Les jeux d'Hercule et sa gloire...

La couronne qu'a remportée la reine Marguerite n'est pas fragile comme celle des jeux Olympiques ; c'est l'auréole éternelle des saints. Si Orphée, lit-on ailleurs, « oyait » les vers des princesses Seymour,

Son lue payen il fendroit
Et disciple se rendroit
Dessous leur chanson Chrestienne
Dont la voix passe la sienne...

Est-ce Ronsard qui parle, ou bien Marot, le Marot des *Pseaumes* [3], ou encore Jean Bouchet, le rhétoriqueur poitevin, l'auteur des *Triomphes de la Noble et Amoureuse Dame* ? On pourrait s'y tromper, à lire seulement ces passages, et ceux où le poète use, et abuse, des entités per-

1. L'*Ode pastorale* est également à rapprocher des *Deux Marguerites* pour certaines idées et pour le rythme. Cf. ci-après, p. 83 (à propos de la *Contr'Estrene* à Rob. de la Haye).

2. V. ci-dessus, pp. 72 et 73. Voici encore deux preuves : 1° la pièce de Du Bellay *Contre les envieux poëtes*, adressée à Ronsard, semble bien contenir un écho de la querelle Saint-Gelais-Ronsard ; or elle parut en octobre 1550, à la suite de la 2e éd. de l'*Olive* (le privil. est du 3). — 2° Henri II et sa Cour sont à Saint-Germain, Paris et Fontainebleau de janvier à octobre 1550 ; ensuite le roi s'éloigne de Paris, et séjourne à Rouen, puis dans les châteaux de la Loire jusqu'en avril 1551 (v. Isambert, *Recueil des anc. lois fr.*, t. XIII).

3. Voir dans l'édition Jannet, tome IV, p. 63, le passage de la dédicace à François Ier qui commence ainsi :

Si Orpheus jadis l'eust entendue
La sienne il eust à quelque arbre pendue...

Il est presque certain que Ronsard s'est rappelé ce passage de Marot dans l'ode *Aux trois Sœurs Seymour* (str. 6 et 7, Bl., II, pp. 309-310 ; P. L., II, 386).

sonnifiées ou allégories chères à ses prédécesseurs, y compris ceux du Moyen Age. L'ode 2 est toute biblique ; l'ode 3 imite la *Psychomachie* de Prudence ; l'ode 4 rappelle l'églogue de Marot sur la mort de Louise de Savoie, et maints détails de ces deux dernières proviennent certainement de Virgile, le plus chrétien des poètes antérieurs au Christ.

Faut-il attribuer ce changement de ton au désir de se mettre à l'unisson des autres pièces du recueil, au sujet traité, à la personnalité de Marguerite de Navarre, qui, par ses idées et son exemple, joua un si grand rôle dans l'histoire religieuse de la France, et dont un collaborateur du *Tombeau* pouvait justement écrire :

La Chrestienté a perdu sa lumiere [1] ?

ou bien aux sollicitations de Denisot, auteur de *Noëls* et de *Cantiques*, qui félicita plus tard notre poète de s'être fait le « harpeur de Dieu » et d'avoir laissé les chants profanes pour glorifier l'*Hercule chrestien* ? L'influence fut ici complexe, et je crois qu'on peut tenir compte en outre des observations sincères échangées entre Ronsard et ses amis littéraires sur la poétique de la *Deffence* et des *Odes*. Je ne publie mon recueil, avait-il déclaré au « debonnaire » lecteur, « que pour aller découvrir ton jugement, affin de t' envoier aprés un meilleur combatant [2] ». De bons juges, désintéressés [3], ayant donc exprimé cette opinion que les poètes français des écoles précédentes ne méritaient pas qu'on les méprisât pour s'être passés le plus souvent des fictions du paganisme, et qu'au contraire ils avaient droit peut-être à quelque estime pour avoir cherché la grâce ou la beauté ailleurs que dans la mythologie gréco-latine, Ronsard me semble avoir fait effort pour se rapprocher d'eux et concilier les croyances modernes avec les traditions antiques [4].

Au reste, il ne transigea pas sur les ornements de détail ; les allusions aux légendes de l'antiquité païenne demeurant pour lui inséparables du vrai style poétique, il ne consentit pas encore à être compris de tout le monde ; c'était trop lui demander d'un coup. Aussi Denisot crut-il devoir expliquer en marge ces réminiscences trop érudites qui s'entêtaient dans une dédaigneuse obscurité [5]. Notons — le fait en vaut la peine — que de toutes les poésies du *Tombeau de Marguerite de Valois*, celles de Ronsard sont les seules à être accompagnées d'un commentaire. Voici en quels termes Denisot l'annonçait au-dessous du titre de

1. Sonnet final, anonyme.
2. Bl., II, 13 ; P. L., VII, 8.
3. Par exemple L'Hospital, Jean Morel, Denisot, G. des Autels.
4. H. Chamard a fait la même remarque pour Du Bellay de 1550 à 1552 (*thèse fr.*, pp. 260-262).
5. D'Apollonius de Rhodes, de Pindare, d'Homère, de Platon.

la première ode : « Le Conte d'Alsinois au Lecteur. Amy lecteur, je t'ay bien voulu faire quelques petites annotations sur les Odes de Ronsard, te promettant continuer à l'avenir sur toutes ses œuvres, *affin de le soulagier de peine* : j'entens à toi qui n'as encor long temps versé à la leçon des Poëtes. » Etait-ce faire œuvre de partisan maladroit, comme Jean Martin dans sa *Breve exposition*, ou bien donner habilement au chef de la Brigade une leçon qui pouvait devenir salutaire ? On ne saurait le dire ; mais ce qui est sûr, c'est que le camp adverse trouvait là de nouvelles armes, que les éclaircissements de l'ami Denisot disparurent pour toujours dès la réédition des odes susdites, et que Ronsard ne le laissa pas éclairer le reste de ses œuvres.

II

L'année suivante, le 1er octobre 1552, parut la première édition des *Amours de P. de Ronsard Vandômoys, ensemble le cinquiesme* [*livre*] *de ses Odes* [1]. Après les 183 sonnets des *Amours*, imités la plupart de Pétrarque et de Bembo, quelques-uns de l'Arioste et d'autres poètes italiens moins connus [2], étaient imprimées deux pièces lyriques, imitées la première de Pétrarque et de l'Arioste, l'autre de Jean Second :

1. — Chanson. *Las ! je n'eusse jamais pensé* (Bl.. I, 81. — P. L., I, 70).
2. — Amourette. *Petite Nymphe folastre* (Bl., I, 377. — P. L., I, 354).

Le poète avait trouvé bon de les intituler *chanson* et *amourette*, bien qu'elles ne différassent point des odes légères de 1550, ni par le sujet ni par le rythme. Il se modelait encore en ceci sur les Italiens, dont les recueils de sonnets amoureux contenaient des canzones ; il avait aussi l'exemple de Pontus de Tyard [3]. Mais il ne les disséminera comme eux parmi les sonnets qu'à partir de la deuxième édition des *Amours*. Sans mythologie, d'un style clair, d'un ton ordinaire, quoique très différent de l'une à l'autre, ces pièces auraient pu être signées d'un Marotique pur ; il

1. Chez la Vve M. de la Porte. Le privil. est du 6, l'achevé d'imprimer du 30 septembre. On trouve ce volume rarissime à la Bibl. d'Orléans (D. 1505) et au British Museum.

2. Capilupi, Rinieri. — Un autre : *Ha ! Bel-Accueil*, tiré du *Roman de la Rose*, a sa place toute naturelle au milieu de ces imitations pétrarquesques.

3. Les deux premiers livres des *Erreurs amoureuses* sont de 1549 et 1551. Le premier contenait, entre autres pièces, des sonnets et *chants* mélangés ; le second, des sonnets et *chançons* mélangés. Ronsard fit un grand éloge de Tyard dans le sonnet de 1552 : *Pour celebrer des astres devestus*, dans celui de 1553 : *De les erreurs l'erreur industrieuse*, et dans l'épître de la même année à J. de la Péruse : *Encore Dieu, dit Arate* (Bl., I, 50 et 424 ; VI, 44 ; P. L., I, 42 ; V, 34 ; VI, 199).

est certain que Ronsard en les publiant fit un pas de plus vers l'école rivale, ne tenant qu'un médiocre compte du fameux chapitre de la *Deffence* qui confondait les chansons dans la même condamnation que les rondeaux, les ballades « et autres telles episseries »[1]. Au reste il est impossible de préciser la date de leur composition, car elles n'offrent aucun point de repère ; je crois cependant que si Ronsard les avait écrites avant 1550, il les aurait jointes à ses *Qualre premiers livres des Odes* ; mais rien ne m'autorise à l'affirmer, ni leur adresse qui est anonyme, ni leur forme métrique, ni leur source littéraire[2].

Quant au *Cinquiesme livre des Odes*, il contenait onze pièces, dont six nouvelles. Les n°s 1 et 4 à 7 avaient déjà paru, savoir : l'*Ode de la Paix*, *Au Roi*, et les quatre odes du *Tombeau de Marguerite de Valois*, dont nous avons parlé. Les autres étaient rangées dans l'ordre suivant :

1. (2) — A LUY MESMES, SUR SES ORDONNANCES FAICTES L'AN 1550. *Et quelles louenges esgales* (Bl., II, 295. — P. L., II, 371).
2. (3) — A MADAME MARGUERITTE. *Vierge, dont la vertu redore* (Bl., II, 299 ; VIII, 136. — P. L., II, 375).
3. (8) — A MICHEL DE L'HOSPITAL, CHANCELIER DE MADAME MARGUERITTE. *Errant par les champs de la Grace* (Bl., II, 68. — P. L., II, 119).
4. (9) — CONTR'ESTRENE. AU SEIGNEUR ROBERT DE LA HAYE. *Ceulx qui semoyent par sus le dôs* (Bl., II, 332. — P. L., II, 413).
5. (10) — A CLAUDE DE LIGNERI. *Qui par gloyre et par mauvaistié* (Bl., II, 335. — P. L., II, 416).
6. (11) — AU CONTE D'ALSINOIS, NICOLAS DENISOT DU MANS. *Bien que le reply de Sarte* (Bl., II, 338. — P. L., II, 420).

A la suite, mais en dehors de ce livre d'Odes, se déroulait une longue pièce strophique intitulée : LES BACCHANALES, OU LE FOLASTRISSIME VOYAGE D'HERCUEIL, PRES PARIS, DEDIÉ A LA JOYEUSE TROUPPE DE SES COMPAIGNONS. FAIT L'AN 1549. *Amis, avant que l'Aurore* (Bl., VI, 358. —P. L., V, 213 et VII, 501-508)[3]. Cette ode quasi bachique a une importance capitale, puisqu'elle nous fait connaître quelques-uns des condisciples de Ronsard au Collège de Coqueret en juillet 1549 et les ébats auxquels ils se livraient dans la banlieue parisienne, notamment à Arcueil[4].

1. V. ci-dessus, Introd., pp. XLIV et suiv., texte et notes.
2. Ronsard avait imité le *Roland furieux* avant 1550, témoin la 2e ode du livre II (B., II, 136) ; et nous avons vu, p. 44, que ses imitations de J. Second peuvent remonter à 1545. — D'autre part, dans la première de ces chansons, il pétrarquise comme il ne l'a guère fait qu'après 1550.
3. Tel est le titre exact dans l'édition *princeps*. A partir de 1553 la date de la composition disparaît.
4. V. ci-dessus, p. 49. H. Chamard a donné de cette pièce une agréable analyse dans sa *thèse fr.*, pp. 82 et 83 ; mais à la p. 48 il cite parmi les compagnons de Ronsard dans

Mais nous ne saurions dire à coup sûr pourquoi Ronsard attendit trois ans pour la publier.

L'ode 2 fait des allusions très précises et directes aux Ordonnances royales de novembre 1549, de mai et juin 1550, sur le logement des gens de guerre, la réformation des vêtements, la monnaie rognée et les abus commis dans l'impétration des bénéfices [1] ; il est donc presque certain qu'elle fut adressée manuscrite dès le milieu de 1550 à Henri II, que Ronsard cherchait alors à séduire ; mais le poète, une fois son but atteint, jugea bon, pour un motif qui nous échappe, d'en ajourner l'impression, sans craindre de lui faire perdre son intérêt d'actualité auprès du grand public ; à ce moment-là l'opinion de la Cour lui importait seule, vraisemblablement ; et il est remarquable que cette ode horatienne, arrivant au roi après l'ode pindarique sur la paix, ne laissait pas la moindre prise aux critiques de Saint-Gelais : preuve nouvelle que la scène de la médisance, où le chef des poètes marotiques railla devant le roi et son entourage les vers pindariques de Ronsard, eut lieu aux environs du 1er juin 1550.

Les odes 3 et 8, qui, avec leur total de 1136 vers, contiennent l'écho retentissant de cette scène et des discussions qu'elle provoqua, circulèrent également sous le manteau bien avant leur publication [2]. A mon avis, Ronsard les écrivit en 1550 et les commença dès le mois de juin. En effet, il dut avoir à cœur de remercier au plus vite les personnages qui l'avaient sauvé dans l'opinion du roi et des courtisans. Celui qui joua le premier rôle dans cette affaire fut incontestablement Michel de L'Hospital, qui depuis le mois d'avril était chancelier de Madame Marguerite, devenue duchesse de Berry [3]. Il avait connu Ronsard chez Jean de Morel, dont la maison hospitalière « était le rendez-vous de tous les amis des lettres et comme le temple des Muses » [4] ; c'est dans

les *Bacchanales* Guy Pacate et Abel de la Hurteloire, au lieu de Julien Peccate et Jean de la Harteloire. Abel, qui est seul désigné par un prénom, et cela trois fois, me semble être simplement le portier du Collège, d'autant plus que Ronsard remplaça plus tard son nom par celui de Corydon.

1. Voir Fontanon, *Edits et ordonn. des rois de France*, revus et augmentés par G. Michel, Paris, 1611 (articles : gens de guerre, habillements, monnaies, bénéfices) ; Isambert, *Recueil des anc. lois fr.*, t. XIII ; Quicherat, *Hist. du costume en France*, p. 381.

2. Du Bellay nous dit que ses propres poésies circulaient manuscrites et qu'on en faisait « une infinité de copies » (préf. du recueil de 1552).

3. Ronsard rappelle cette nomination dans la strophe XXIV de son ode *A M. de L'Hospital*. Pour la date, voir Dupré-Lasale, *Michel de L'Hospital avant son élévation au poste de Chancelier de France* (t. I, ch. VIII, p. 158).

4. Sur ce personnage et son salon littéraire, v. la *thèse fr.* de H. Chamard, pp. 390-392. Ce gentilhomme d'Embrun avait été le compagnon de Langey du Bellay en Piémont et le précepteur de Jérôme de la Rovère. Sur ce dernier point, v. Bl. III, 412 ; P. L., III, 337. Le *Tombeau de Marguerite de Valois* contient de lui trois sonnets et une épigramme en vers français, et de sa femme, Dam. A. D. L. (Antoinette de Loynes), la traduction en vers français de 16 distiques latins et un sonnet.

une de ces réunions, où venaient les principaux membres de la Brigade, que L'Hospital promit à Ronsard de le recommander efficacement à la sœur du roi et de contrebalancer de tout son poids l'influence funeste de Saint-Gelais. Jean Morel, qui était alors maréchal des logis de la reine et maître d'hôtel de Henri II, promit également son concours [1]. Tous deux agirent sans retard, sachant que l'antidote ne doit pas se faire attendre quand les oreilles d'un roi sont empoisonnées [2]. Guettèrent-ils et surprirent-ils Saint-Gelais dans sa vilaine besogne, ou bien demandèrent-ils à Madame Marguerite de le surprendre elle-même et d'intervenir sur-le-champ ? La seconde hypothèse est plus probable d'après cette strophe de l'ode 3 :

N'est-ce pas toi, vierge tres bonne,
Qui ne peult souffrir que personne
Devant tes yeux soit meprisé
Et qui tant me fus favorable
Quand par l'envieux miserable
Mon œuvre fut Mellinisé [3] ?

En tout cas la protestation orale de la princesse fut immédiatement suivie d'une protestation écrite, où L'Hospital racontait la scène de la médisance avec la précision d'un témoin oculaire : pénétrante élégie en vers latins, où Ronsard en personne est censé présenter sa défense et accabler ses adversaires des traits d'une ironie indignée [4].

Aussitôt prévenu de ce qui s'était passé, Ronsard se mit tout de suite (le contraire nous étonnerait) à chanter ses bienfaiteurs, à leur exprimer sa reconnaissance et à plaider *pro domo* en maudissant son ennemi.

1. H. Chamard (*thèse fr.*) et R. Peyre (*Une Princesse de la Renaissance*, p. 22) ont dit d'après P. de Nolhac (*Lettres de J. du Bellay*, p. 7) que Morel était « maréchal des logis de Mad. Marguerite ». Mais P. de Nolhac s'est lui-même rectifié (*Rev. d'Hist. litt.*, 1899, pp. 351, 355, 358). Dupré-Lasale le qualifie seulement « gentilhomme de la reine, maître d'hôtel du roi ». En 1556, Ronsard dédie la *Nouvelle Continuation des Amours* à J. de Morel, « mareschal ordinaire des logis de la Royne » ; en 1560, son 4e liv. des *Poëmes* « Au Seigneur J. de Morel, gentilhomme Ambrunois, de la maison de la Royne mere du Roy ». — Morel devint gouverneur de Henri d'Angoulême, bâtard de Henri II.

2. On trouve un écho de ce sentiment dans la str. XXII de l'*Ode à M. de L'Hospital* : « Mais les vers que la chienne Envie | En se rongeant fait avorter | Jamais ne pourront supporter | *Deux soleils* sans perdre la vie ».

3. Bl., VIII, 136 ; P. L., VII, 289.

4. Blanchemain en a publié le texte dans son éd. de Ronsard, t. IV, p. 361 Dupré-Lasale en a donné une rapide analyse, *op. cit.*, t. I, p. 166. Cl. Binet nous apprend que Ronsard composa l'*Ode à M. de L'Hospital* « en récompense » de cette élégie. V. mon éd. critique de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, aux mots « en ses Hymnes ». — Quant à J. de Morel, on ne saurait dire exactement de quelle façon il intervint, mais il intervint, comme le prouvent l'ingénieuse antistr. XXI de l'*Ode à M. de L'Hospital* et deux autres passages des œuvres de Ronsard (Bl., IV, 80 ; V, 138 ; P. L., IV, 248 ; VII, 392) ; notre poète projeta de lui adresser un « hymne des Muses », mais il abandonna son projet, trouvant sans doute que la matière avait été épuisée dans l'*Ode à M. de L'Hospital* ; en revanche, il lui dédia l'*Hymne du Ciel* (1555), puis le recueil de la *Nouv. Contin. des Amours* (1556).

Or, c'est justement toute la matière de l'ode *A Madame Marguerite* et de l'ode *A Michel de L'Hospital*. Mais tandis que la première contient des allusions très nettes au chef de l'opposition et à sa manœuvre, la deuxième loue le chancelier de la duchesse de Berry d'avoir défait « les soldats de l'Ignorance », sans qu'aucun adversaire soit particulièrement désigné, et d'avoir rendu aux Muses, surtout à celle de Ronsard, l'assurance et la sécurité [1]. Ces deux odes, dont la deuxième seule affecte la forme par triades « à la thebaine mode », et dont la première contient une apologie du genre pindarique, ont été publiées simultanément en septembre 1552 ; mais, je le répète, selon toute vraisemblance, leur composition remonte à la seconde moitié de 1550. J'ai d'ailleurs la conviction que Ronsard a cessé d'écrire des odes avec strophes, antistrophes et épodes dès la fin de 1550, s'étant rendu compte de la puérilité de cette imitation formelle et cédant à la justesse de certaines remarques amicales. Nous avons vu, en effet, qu'à ce moment-là, pour célébrer la mémoire de Marguerite de Navarre dans un « hymne triomphal », variété d'ode éminemment pindarique, il laissa la triade et se contenta de la strophe uniforme de douze vers, en se donnant des airs d'indépendance à l'égard du Maître grec [2].

Restent les n°s 9, 10 et 11.

S'il faut en croire Félix Frank, Robert de la Haye avait été l'un des familiers de Marguerite de Navarre , et c'est à ce titre qu'il aurait collaboré à son *Tombeau*, par un sizain latin placé au-dessous du portrait de cette reine et un quatrain français qui prouve qu'il avait eu dans François Ier et sa sœur des protecteurs dévoués [3]. Cependant, en 1552, il était simple avocat au Parlement de Paris [4]. Très lié avec L'Hospital et

1. Nous verrons que les poètes Marotiques n'ont pas désarmé tout de suite. La réconciliation avec Saint-Gelais n'eut lieu que le 1er janv. 1553, et cela, chose curieuse, grâce à L'Hospital et à Morel. Dans le courant de 1553, au moment de la mort de Hugues Salel, Ronsard souffrait encore des médisances de certains poètes de l'opposition. Cf. Bl., VII, 269-70 ; P. L., VI, 214 et ci-après, pp. 117 et 118.

Il serait juste d'ajouter d'Avanson aux protecteurs de Ronsard dès 1550, s'il faut prendre à la lettre la fin du *Narssis*, écrit au printemps de 1554 ; Ronsard y rappelle que, longtemps avant que sa barque eût trouvé le bon vent, d'Avanson et L'Hospital lui donnèrent courage

A grands coups d'aviron ramer contre l'orage (*Bocage* de 1554).

2. V. ci-dessus, p. 76.

3. V. l'éd. des *Marguerites de la Marguerite*, Introd. p. xcvi. F. Frank nous dit qu'il n'a pas rencontré ailleurs le nom de Rob. de la Haye. C'est avouer qu'il n'a consulté ni la dédicace de l'*Iphigene* de Sebillet, ni les œuvres de Ronsard, ni celles de Du Bellay, ni le *Tombeau* de ce dernier, ni les œuvres du jurisconsulte Duaren. — V. encore sur ce personnage, qui fut un zélé huguenot, Le Laboureur, *Additions aux Mémoires de Castelnau*, liv. II, notice, et Haag, *La France protestante*.

4. Il ne devint conseiller au Parlement de Paris qu'en juillet 1555, et maître des requêtes en nov. 1561 (Fr. Blanchard, *Généal. des Maîtres des Requêtes de l'Hôtel du Roy*, 1670, p. 307), enfin intendant de Louis de Condé. — Mais, en dépit d'un titre qui

Jean de Morel, il avait rencontré chez eux Ronsard et Du Bellay, leur avait exprimé sa sincère admiration et s'en était fait des amis. Il leur avait même adressé un commun éloge en 14 hendécasyllabes latins, les qualifiant d'inimitables « freres pindarides ». Du Bellay lui répondit par une ode intitulée *Estrene*, à la mode marotique, et Ronsard par la *Contr'Estrene* qui nous occupe [1]. Ces deux pièces offrant une ressemblance frappante à tous égards, on peut affirmer qu'ils y ont travaillé ensemble et parallèlement, comme pour le *Tombeau de Marguerite de Valois*. A quel moment ? Bien que l'année officielle ne commençât qu'à Pâques, c'est le 1er janvier que se fêtait le nouvel an et qu'on échangeait sous le nom d'*étrennes* des témoignages d'amitié : la preuve en est dans les vers de l'un et de l'autre poète sur le Dieu Janus, « qui l'an ramene derechef » [2]. Ronsard a donc écrit son ode dans les derniers jours de 1550 ou de 1551 ; on peut préférer la première de ces dates, car il nous apprend, ainsi que Du Bellay, que sa liaison avec Rob. de la Haye était récente ; j'opte cependant pour la seconde, parce que l'ode de Du Bellay contient, à l'égard de son adversaire Sebillet, une palinodie qu'il n'a guère pu chanter qu'en 1551. Comme Rob. de la Haye vivait dans l'intimité de Thomas Sebillet, son confrère au barreau de Paris, c'est lui, n'en doutons pas, qui ménagea une entrevue et une réconciliation entre l'auteur de l'*Art poétique* de 1548 et l'auteur de la *Deffence* [3]. Nous avons vu quelle sourde guerre les deux théoriciens s'étaient faite en 1549 [4] ; Du Bellay, l'agresseur, avait de nouveau fort malmené Sebillet à la fin de 1550 dans la seconde préface de l'*Olive* (privil. du 3 octobre) [5]. Il est peu vraisemblable qu'immédiatement après cette publication il ait consacré au *traducteur* d'Iphigénie l'éloge qu'on lit dans l'*Estrene à R. de la Haye* :

Je n'oubliroy icy

se lit dans l'éd. de Ronsard par Blanchemain (IV, 291), Rob. de la Haye n'est nulle part qualifié « maître des requêtes de la reine de Navarre ».

1. On lit les vers de Rob. Hayus *De I. Bellaio et P. Ronsardo*, et la réponse de Du Bellay en tête et dans le cours du vol. intitulé : *Le quatriesme livre de l'Eneide de Virgile, traduict en vers francoys... Autres œuvres de l'invention du translateur*, par I. D. B. A. Le privil. est du 1er févr. 1551 (1552, n. st.).

2. Bl., II, 334 ; P. L., II, 415. Cf. Du Bellay, *Œuvres poétiques*, éd. Chamard, t. III, p. 26 ; IV, p. 182. Pour la date des « estrennes » voir encore l'épigr. XL des *Juvenilia* de Th. de Bèze ; une « estreine » à Maurice Sceve, dans les *Ruisseaux* de Ch. Fontaine ; la fin de l'*Hymne de janvier*, dans l'*Hymne du Temps et de ses parties*, par G. Guéroult (1560).

3. Je fonde cette conjecture sur les documents qui prouvent l'intime amitié de Sebillet et de Rob. de la Haye (épître-dédicace de l'*Iphigene* ; *Estrenne* à Rob. de la Haye ; *Hymne de Santé*), et sur la coexistence des poésies liminaires signées La Haye et Sebillet, que Du Bellay publia dans son recueil de « traductions » et d' « inventions » de 1552.

4. V. ci-dessus, Introd., pp. XX à XXIII.

5. Cf. H. Chamard, *thèse fr.*, p. 159.

Ton Sybilet aussi,
Dont le docte artifice
Nous rechante si bien
Du Roy Mycenien
Le triste sacrifice.

On s'explique au contraire parfaitement que cette strophe ait été composée un an plus tard, et publiée à la suite des *traductions* de Du Bellay dans les premiers mois de 1552, avec d'autres témoignages sincères d'estime et même de sympathie mutuelle [1].

Claude de Ligneri était un des condisciples de Ronsard au Collège de Coqueret, car il figure jouant du luth parmi les joyeux compagnons des *Bacchanales* de 1549 [2]. C'était le fils d'un Président de Chambre des Enquêtes qui était alors ambassadeur au concile de Trente. Ronsard lui adressa l'ode 10 au plus tard vers le mois de janvier 1552 ; en effet, après l'avoir assuré de sa vive et constante amitié, il regrette de ne pouvoir l'accompagner en Italie, vu « l'aspre soin qui l'enchevestre » (passions de l'amour ou faute d'argent ?) et *à cause des rigueurs de l'hiver*. A son retour que de confidences à échanger ! Ligneri racontera à Ronsard ses impressions de voyage ; Ronsard lira à Ligneri le début de la *Franciade* « si le roi meurit sa pensée », et lui sacrifiera un petit taureau élevé dans les prés du Loir.... Nous savons d'autre part qu'ils ne se revirent jamais, car Ligneri mourut à l'âge de dix-huit ans, vers la fin de 1552 ou les premiers mois de 1553, à Rome « où il était allé pour les affaires du roi Henri II [3] ».

Enfin N. Denisot, qui est uni à Ronsard par les liens si forts que créent les mêmes goûts littéraires et artistiques, plus encore que par le vulgaire lien du voisinage (c'est Ronsard qui parle), est glorifié dans l'ode 11 à la fois comme poète et comme peintre ; surtout comme peintre, car notre complimenteur demande finalement à son ami de faire le portrait de Cassandre « aux blons cheveux tortis ». Qui sait si Denisot n'est

1. Parmi les pièces liminaires, un sonnet de Sebillot et une épigr. latine du même à Du Bellay. V. ci-dessus, Introd., p. XXII, n. 2, et H. Chamard, *thèse fr.*, p. 163, note 1. Du Bellay a encore vanté dans l'*Hymne de Santé* la « docte veine » et la « douce rime » de Sebillet, traducteur de l'*Iphigénie* d'Euripide.

2. Bl., VI, 362 ; P. L., VII, 503.

3. L'ouvrage de Fr. Blanchard sur les *Présidents à mortier du Parlement de Paris*, auquel j'emprunte ce détail (1647, pp. 209-212), ne donne pas la date de cette mort ; mais on peut la fixer entre la publication de l'ode de Ronsard à Ligneri (sept. 1552) qui n'en dit rien, et la composition d'une élégie qui y fait allusion ; c'est l'élégie sur la mort d'A. Chasteigner, leur ami commun, tué au siège de Thérouane en juin 1553 (cf. Bl., VII, 206). D'ailleurs Chasteigner lui-même avait écrit une ode à Ronsard *Sur la mort de Ligneris* (A. du Chesne, *Hist. généal. des Chasteigners, loc. cit.*). — La famille de Ligneri (De Ligneris, Deligneris ou Desligneris) appartenait à la vieille noblesse de la Beauce. Le Président Jacques de Ligneri habitait à Paris l'hôtel dit de Carnavalet (*Dict. de Biogr. générale*, art. « Carnavalet »).

pas l'auteur de ceux de Ronsard et de sa maîtresse, gravés en tête des *Amours* de septembre 1552, comme il est l'auteur du sonnet *Sur la couronne de myrthe de Ronsard*[1], qui termine ce recueil ? Rien de plus vraisemblable, car on connaît quelques portraits dessinés par lui vers cette époque-là, entre autres celui de la Marguerite d'O. de Magny[2] ; et, d'ailleurs, Denisot fit le portrait demandé par Ronsard, s'il faut en croire deux sonnets publiés précisément dans la 1re édition des *Amours*[3]. On peut donc supposer raisonnablement que l'ode à Denisot est de 1551 ; mettons du début de 1552 au plus tard, car il dut s'écouler un certain temps entre le jour où le désir fut exprimé et celui où il se trouva réalisé, sans parler de la gravure du portrait.

* * *

Telle est la composition primitive du *Cinquiesme livre des Odes*. Dans un sonnet-épilogue *A son livre*, Ronsard faisait l'éloge de cinq de ses amis, qui étaient sur le point de publier, eux aussi, un recueil de vers amoureux[4]. Mais ce qui donnait au sien un attrait tout particulier, c'était la présence, à la fin du volume, de trente-deux feuillets de musique polyphonique à quatre parties[5], que l'éditeur Ambroise de la Porte annonçait en ces termes au lecteur : « Ayant recouvré le livre des *Amours* du seigneur P. de Ronsard et le *Cinquiesme de ses Odes*, avec aultres siens opuscules : et puis apres entendu que pour ton plaisir et entier contentement il a daigné prendre la peine de les mesurer sur la

1. Publié par L. Froger, *Prem. poésies de Ronsard*, p. 23.

2. Magny affirme dans ses *Gayetez* que Denisot a fait le portrait de sa Marguerite *d'après le naturel* (réimpression de l'éd. de 1554, par Blanchemain, pp. 5-14), et dans ses *Odes* il vante ses portraits « dignes d'un second Apelle ». Il a sûrement fait d'autre part celui de Marguerite de Navarre placé en tête de son *Tombeau*, qu'il publia en 1550. Son habileté de dessinateur était très appréciée dès 1539 (G. Marcel, *Rev. de Géographie*, 1894, pp. 193 à 199). Cf. la thèse de Cl. Jugé sur *Denisot*.

3. Voir Bl., I, p. 6, sonnet IX, et p. 77, sonnet CXXXV. Cf. pp. 21, 52, 58. Je pense donc qu'on a eu tort d'attribuer à Jean Cousin les portraits de Ronsard et de Cassandre qui sont en tête du recueil de 1552 (cf. Rochambeau, *Famille de Ronsard*, p. 119).

Il me reste cependant des doutes sur l'existence réelle des portraits dont parlent Ronsard et Magny. Car en 1552, dans le premier livre de ses *Amours*, Baïf s'extasie devant un portrait de Méline, peint par Denisot (éd. Marty-Lav., I, 29). Or nous savons par Baïf lui même que sa Méline est une maîtresse purement imaginaire. Il est possible qu'il ne faille voir dans les vers de Ronsard et de Magny, comme dans ceux de Baïf, qu'une réminiscence du sonnet de Pétrarque : *Quando giunse a Simon*.

4. Ant. de Baïf, qui fit paraître ses *Amours de Meline* en décembre 1552 ; Muret ses *Juvenilia* en janv. 1553 ; Maclou de la Haye, ses *Œuvres poëtiques* en juin 1553. Quant à Bouguier et à Jean Tagault, ils ont collaboré au *Tombeau de Marg. de Valois*, où ils encensent Ronsard, mais c'est la seule trace qu'ils aient laissée dans l'histoire de la poésie française. — Ce sonnet-épilogue est suivi d'une épigr. grecque signée René Goulu.

5. Superius, Tenor, Contratenor, Bassus. — Ces quatre parties sont imprimées non pas en fascicules séparés, comme il est arrivé le plus souvent pour la commodité des musiciens, mais ensemble et les unes en face des autres.

lyre (ce que nous n'avions encore apercu avoir esté fait de tous ceux qui se sont exercités en tel genre d'escrire) : suyvant son entreprise avec le vouloir que j'ay de luy satisfaire et pour l'amour de toy Lecteur, j'ay faict imprimer, et mettre à la fin de ce present livre, la Musique, sus laquelle tu pourras chanter une bonne partie du contenu en iceluy : te promectant à l'advenir de continuer ceste maniere de faire (en ce qui s'imprimera de la composition dudict Ronsard) si je congnoy qu'elle te soit aggreable [1] ». Cette musique était l'œuvre de trois professionnels des plus célèbres, Certon, Goudimel, Janequin, et d'un amateur, l'humaniste M.-A. Muret. Des dix mélodies harmonisées qu'elle comprenait, quatre s'adaptaient à des œuvres qui intéressent notre étude : l'une de Janequin sur l' « amourette » *Pelite Nymphe folastre* ; l'autre de Goudimel sur l'hymne *Qui r'enforcera ma voix* ; les deux autres du même sur l'ode *A Michel de L'Hospital* avec cet avertissement final : « Au reste saches, Lecteur, que tous les strophes et antistrophes de l'ode à Monsieur de L'Hospital se chantent sur la musique du premier strophe, *Errant par les champs de la Grace*, et les epodes de l'ode mesmes sur la musique du premier epode, *En qui respandit le ciel.* »

Si, comme le déclarait l'éditeur, la régularité strophique en vue de la musique était une nouveauté, — relative d'ailleurs, nous le verrons [2], — on ne pouvait en dire autant de l'alliance même de la poésie et de la musique « sœurs [3] ». Ronsard la souhaitait vivement pour son compte personnel depuis plusieurs années, et il ne cessa, jusqu'à sa mort, de proclamer que le chant est le complément nécessaire des vers lyriques [4]. Mais, en France, depuis les trouvères, le poète et le musicien n'avaient souvent fait qu'un, et l'union traditionnelle des deux éléments constitutifs de l'art lyrique français existait encore à l'époque de la Renaissance. La harpe, surtout le luth et la guitare, étaient alors très répandus parmi les poètes ; ils s'en servaient, eux ou leurs interprètes, pour soutenir la voix isolée qui chantait leurs vers lyriques, et ces noms d'instruments, loin d'être sous leur plume de vaines métaphores, correspondaient à des réalités bien concrètes [5]. Les *Chansons* de Cl. Marot étaient réellement chantées au son de l'épinette ou d'un autre instrument à cordes, et plu-

1. Ce texte a été réédité pour la première fois dans la *Rev. d'Hist. litt.* de juin 1900, article de Ch. Comte et P. Laumonier sur *Ronsard et les Musiciens du XVIe s.*, pp. 345-346.
2. V. ci-après, 3e Partie.
3. *Hymne de France* (Bl., V, 287).
4. Cf. Bl., II. 13, 376, 396 ; V, 96 ; VII, 320, 332.
5. Voir Bl., II, 149, 151, 403, 404, 447, 460 ; III, 355 ; VI, 362 ; VII, 247. — Cf. Jean Lemaire. *Temple de Venus* ; Cl. Marot, *Temple de Cupido* ; Saint-Gelais, éd. Bl., I. 239-240 ; Pontus de Thyard, 2e livre des *Erreurs amoureuses*, « Chant à son leut ».

sieurs servaient de timbres à d'autres chansons [1] ; ses *Pseaumes* avaient été composés pour être chantés et leurs mélodies furent harmonisées « en forme de motetz » dès 1546 [2]. Mellin de Saint-Gelais mettait en musique ses propres vers, les chantait et les jouait, étant « poëte, musicien vocal et instrumental [3] ». Enfin de nombreux recueils de chansons françaises avec musique polyphonique avaient été publiés depuis un demi-siècle et accueillis avec une prodigieuse faveur soit en France, soit à l'étranger [4].

Aussi doit-on bien comprendre la déclaration suivante que Ronsard avait insérée en 1550 dans la préface des *Odes* : « Et ferai encores revenir (si je puis) l'usage de la lire, aujourd'hui resuscitée en Italie, laquelle lire seule doit et peut animer les vers, et leur donner le juste poix (*sic*) de leur gravité [5] ». Si dans ces lignes notre poète avait voulu, comme on l'a pensé [6], donner au mot « lire » le sens général de musique chantée, ou même le sens plus restreint d'instrument à cordes quelconque, il se serait vanté ridiculement de faire revivre un usage qui était bien vivant. Non ; il prenait le mot « lire » dans son sens primitif ; il entendait par là l'instrument de forme très particulière, à deux branches recourbées, dont les lyriques grecs accompagnaient ou faisaient accompagner leurs vers chantés. Le contexte ne permet pas une interprétation différente, car on voit que Ronsard rêvait alors de restaurer intégralement le lyris-

1. Voir Cl. Marot, éd. Jannet, I, 187 ; II, 183 ; IV, 65. — Cf. A. Lefranc, *Dernières poésies, de Marg. de Navarre*, p. 441.

2. Voir O. Douen, *Cl. Marot et le Psautier huguenot*, t. I, chap. XXI, les Auteurs des mélodies du psautier ; t. II, ch. I, les Harmonistes du psautier. Certon mit en musique polyphonique 31 psaumes en 1546 ; Bourgeois, 24 ps. en 1547 ; Goudimel, 8 ps. en 1551.

3. V. le *Quintil Horatian*, dans l'éd. de la *Deffence* par H. Chamard, p. 227. Cf. Saint-Gelais, *Œuvres*, éd. Bl., I, Notice, et pp. 69, 235, 240 ; Ronsard, *Œuvres*, éd. Bl., III, 355. — A Lyon, Pernette du Guillet, Louise Labé, Clémence de Bourges chantaient également leurs vers en s'accompagnant du luth.

4. A Paris, Pierre Attaingnant publia une collection de *Trente-cinq livres de chansons musicales* de 1539 à 1549, sans parler des recueils précédents ; Nic. Duchemin, une collection de *Huit livres* de 1548 à 1550. A Venise, c'est A. Gardane. A Louvain, P. Phalèse. A Anvers, Tylman Susato publia *Onze livres* de 1543 à 1550 ; la Bibl. Nat. possède le Superius des livres II à X de cette collection (Rés. Vm [7], 510) ; j'y ai relevé plus de 260 chansons françaises, « convenables tant à la voix comme aux instruments », et parmi les noms des musiciens, ceux de Josquin des Prés, Gombert, Manchicourt, Crecquillon, Vuillart, Richafort, Claudin, Certon, Janequin.

Sur l'alliance de la poésie et de la musique, à une ou à plusieurs voix, en France avant 1550, v. encore Félis, *Biogr. univ. des Musiciens* ; G. Paris et Gevaert, *Chansons du XVe siècle* ; J. Tiersot, *Hist. de la chanson populaire* ; R. Eitner, *Bibliogr. der Musik-Sammelwerke des XVI und XVII Jahrhunderts*, et *Quellen-Lexicon* ; Michel Brenet, *Claude Goudimel*, et *Notes sur l'Hist. du Luth en France*.

5. Bl., II, 13 ; P. L., VIII, 7-8.

6. J. Tiersot, *Ronsard et la Musique de son temps* (1903), tirage à part, pp. 6 à 8. Je le pensais moi-même autrefois (*Rev. d'Hist. litt.*, de juillet 1900, *Ronsard et les Musiciens du XVIe s.*, p. 343.)

me de Pindare [1]. Au surplus, ne savons-nous pas que Dorat assimilait son élève à Terpandre, qui passait pour l'inventeur de la lyre heptacorde [2] ?

Dans ces conditions, il est certain que la musique purement vocale de ses collaborateurs de 1552 ne réalisait pas l'idéal qu'il avait conçu en 1550, même en admettant avec M. Tiersot qu'on ait pu détacher le *superius* de l'ensemble harmonique et remplacer les autres parties par des accords de luth et de guitare [3]. Ces instruments rappelaient la lyre grecque de façon très lointaine ; mais comme ils étaient bien français, plus commodes à tenir et d'une harmonie plus pleine et plus agréable, ils conservèrent la faveur publique, — et celle de Ronsard. Au reste, l'enthousiasme de notre poète pour les musiciens de son temps ne s'est pas un instant refroidi ; la meilleure preuve, c'est que dès 1553 il continua à autoriser la reproduction de ses vers sous la musique des maîtres qui s'en inspiraient, et qu'en 1560 il écrivit un éloge dithyrambique d'eux et de leurs savantes compositions [4]. Enfin le succès répondit aux espérances de Ronsard, car les musiciens, mis en goût, accordèrent à ses poésies une préférence tellement marquée qu'aucun poète français jusqu'au XIXe siècle ne fut plus chanté que lui [5] ; le succès répondit aussi aux espérances de l'éditeur des *Amours* et du *Cinquiesme livre des Odes*, puisqu'il dut rééditer ces deux recueils dès les mois de mai et août 1553, et fit réimprimer la musique de Certon, Goudimel, Janequin et Muret à la suite des *Amours* ou séparément [6]. Pourquoi donc A. de la Porte n'a-

1. V. la deuxième moitié de la p. II, qu'il faut rapprocher du passage en question. Ailleurs Ronsard emploie le mot *lyre* comme synonyme de harpe ou de luth (Bl., III, 372 ; IV, 137, 148 ; V, 96 : VI, 319 ; VII, 248).

2. V. ci-dessus, pp. 29 et 71. Les *Amours* de 1552 étaient précédées de cet autre distique de Dorat :

Τέρπανδρος πρὶν ἕτερπ' ἄνδρας μόνον, ἀλλὰ γυναῖκας
Νῦν τέρπει, νῦν ἄρ' τερπογυνὴς ἔσεται.

3. *Ronsard et la Musique de son temps*, pp. 65-66. Cf. M. Brenet, *Hist. du luth*, p. 17, note, et pp. 28-30.

4. V. *Rev. d'Hist. litt.* de juin 1900, *art. cit.*, p. 350, note 1 ; 351 ; 352, note 2. Cf. éd. Bl., VII, 337 ; P. L., VII, 16 et VIII, 117. Le seul exemplaire connu de l'édition *princeps* du recueil de musique polyphonique préfacé par Ronsard est à Berlin. Colletet en signale un dans sa *Vie de Ronsard*, pp. 47 et 48 de la réimpr. Blanchemain.

5. *Rev. d'Hist. litt.*, juin 1900, pp. 348-358. Cf. Tiersot, *Ronsard et la Musique de son temps*, pp. 11 et suiv.

6. Certains exemplaires de la 2e éd. des *Amours* contiennent le supplément musical de 1552 (Conservat. de musique de Paris ; Liceo musicale de Bologne ; Bibl. Vittorio Emmanuele de Rome. Cf. éd. Bl., VIII, 77). D'autres ne le contiennent pas (Bibl. nation. de Paris ; Bibl. de Vendôme ; de Munich ; British Museum. Cf. Catal. de la biblioth. poét. Herpin, n° 112). Aurait-il été réimprimé à part, puis relié après coup aux exemplaires du premier groupe ? Ou bien fut-il arraché des exemplaires du second groupe ? En tout cas, il a été sûrement réimprimé, comme en témoigne le Supplément du Manuel de Brunet, p. 506 : « Les *Amours* de 1553 contiennent également des airs notés, dont l'impression diffère ». Voir encore une note du Catalogue

t-il pas rempli la promesse contenue dans son *Avertissement au lecteur*, et pourquoi les œuvres postérieures de Ronsard n'ont-elles plus jamais comporté un supplément musical, tel que celui de 1552, pas même celles qu'édita encore la maison De la Porte les trois années suivantes [1] ? Cela vient simplement de ce que les chanteurs trouvaient leur commodité, et le libraire son intérêt, dans l'impression séparée des différentes parties de chant ; cela vient surtout de ce fait que les fameux Adrien Le Roy et Robert Ballard obtinrent en ces années-là de Henri II le privilège exclusif de l'impression musicale à Paris [2].

Toujours est-il que Ronsard, en jouant son rôle, et un rôle important, en faveur de l'union de la musique et de la poésie, obéit à un goût très personnel, dont il nous a laissé maint témoignage [3], et aussi, en dépit de sa poétique révolutionnaire, à un respect instinctif de la tradition nationale. C'est ce qui fit en partie le succès de son recueil de 1552. Mais ce succès, hâtons-nous de le dire, est dû plus encore à ses vers qu'à la musique dont ils étaient suivis. Sans parler des *Amours*, où Ronsard a décrit en traits ardents, mais souvent avec trop de rhétorique et de mythologie, toutes les phases de la passion que lui inspira Cassandre, le *Cinquiesme livre des Odes*, à lui tout seul, excita une vive admiration surtout cette ode de plus de 800 vers *A Michel de L'Hospital*, véritable hymne de gloire en l'honneur de la Poésie et de notre Poésie renaissante, dithyrambe sans précédent, que proclamèrent chef-d'œuvre, avec raison, les contemporains éblouis [4].

Ce livre d'odes différait d'ailleurs sensiblement des *Quatre premiers livres*, non seulement par les caractères déjà signalés à propos du *Tombeau de Marguerite de Valois*, mais aussi par la place qu'y tient la personnalité de l'auteur. D'une part, le ton des éloges qu'il s'y décerne est bien plus discret, soit qu'il ait senti le ridicule des vanteries emphatiques de 1550 et tenu compte des protestations qu'elles suscitèrent, et qu'il avait d'ailleurs prévues [5], soit qu'il ait jugé dorénavant inutile

de la libr. Morgand de déc. 1903, p. 699. — En outre, certains exemplaires d'une éd. des *Amours* parue à Rouen en 1557 contiennent des airs notés (sans doute ceux de 1552), d'après le *Manuel* de Brunet, t. IV, p. 1379.

1. *Livret de Folastries* (1553) ; *Bocage* (1554) ; *Quatre premiers livres des Odes* (1555).

2. V. Fétis, *Biogr. univ. des Musiciens*, t. V, p. 280 ; P. Lacroix, *Les arts au Moyen Age et à la Renaissance* (F. Didot, 1877), p. 532.

3. V. encore Bl., II, 395-96 ; V, 96, 341 : VII, 247 ; VIII, 51 et mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 229, aux mots « sans vie ».

4. On trouve un écho de cet enthousiasme à la fin de la dédicace que Du Bellay adressa à Morel en tête de ses traductions (février 1552). Selon Ménage, Passerat (d'autres disent Galland) eût donné pour cette ode le duché de Milan ; E. Pasquier la proclame « divine » (*Recherches de la France*, liv. VII, chap. IX) ; en 1604 le commentateur Richelet l'appelle encore « un chef-d'œuvre de poësie ». Cf. Colletet, *Vie de Ronsard* ; Du Tillet, le *Parnasse françois*, p. 150.

5. V. Bl., II, 10, 12, 303 ; IV, 365

d'exalter lui-même ses qualités naturelles et acquises, d'autres s'en chargeant au mieux et la victoire de l'esthétique nouvelle étant désormais assurée. D'autre part, bien qu'il imite toujours ses chers anciens, Homère, Hésiode, Pindare, Platon, Callimaque, dans l'ode 8, Horace tout seul dans les odes 2, 9 et 10, il semble que ce recueil soit moins livresque ; on y sent plus de vie et de sincérité, le poète l'ayant rempli, ainsi que celui des *Amours*, de détails intimes et actuels, qui nous font connaître ses rancunes et ses affections, ses espoirs et ses craintes, ses ennuis et ses joies. Le style mis à part, c'était, après une crise de pindarisme, c'est-à-dire de lyrisme impersonnel, un retour plus ou moins conscient au lyrisme médiéval et moderne, aux Troubadours, à Charles d'Orléans, à Villon, à Marot.

On a pu faire des remarques analogues au sujet du recueil que Du Bellay publia en 1552, et constater chez lui à cette date un véritable revirement [1]. C'est que, après avoir été étroitement unis pour l'attaque, ils sont également d'accord pour cesser les hostilités et faire des concessions. Ayant ensemble dépassé les bornes, ils rétrogradent ensemble, sacrifiant quelques-uns de leurs principes pour revenir, jusqu'à un certain point, à des traditions naguère abandonnées. Et puis, quoi qu'ils en aient dit, ils se sont préoccupés de l'opinion publique et ont écouté ses avertissements, chacun dans la mesure que lui permettait son tempérament ou sa fierté d'artiste. Ils ont particulièrement subi l'influence de ce milieu éclectique et modéré de magistrats et de diplomates, qui fréquentaient chez Morel et dont Michel de L'Hospital est le type le plus parfait ; nous avons vu Du Bellay faire la paix, par l'entremise de l'un d'eux, avec Sebillet, le principal champion de l'ancienne école après Saint-Gelais ; nous allons voir Ronsard, grâce à eux encore, tendre une main sincère à Saint-Gelais lui-même.

III

Le 1er décembre 1552, Michel de L'Hospital écrivait de Fontainebleau à son ami Morel une lettre latine que P. de Nolhac a publiée et analysée [2]. Il me suffira de la traduire pour faire goûter ce « petit chef-d'œuvre d'amitié ingénieuse et de diplomatie littéraire » :

« Nos courtisans, qui mettent en branle éclairs et tonnerre et font ainsi trembler les hommes, redoutent étrangement les vers de notre

1. Voir H. Chamard, *thèse fr.*, pp. 164, 252, 254, 258 à 261, 264, 266 ; ci-dessus Introd., p. XXVIII, note 1.
2. *Rev. d'Hist. litt.*, 1899, pp. 351-356.

Ronsard. D'après ce que je vois, ils cesseront un jour, moins par sympathie que par crainte, de médire de lui ou d'en parler sans retenue ; ils m'assurent même que dorénavant ils ne feront plus que chanter ses louanges. Vous veillerez donc avec le plus grand soin à ce qu'il ne subsiste de Ronsard aucun vers qui porte atteinte à leur considération, et vous lui conseillerez de faire l'ignorant sur tout ce qu'il sait, car il n'est pas avantageux à sa gloire naissante d'avoir tant de détracteurs et de rivaux puissants, surtout quand ils font les avances et recherchent spontanément ses bonnes grâces. Je demande plus encore : que dans les *étrennes* qu'il prépare depuis quelque temps, il insère à l'adresse de Carle, évêque de Riez, et de Saint-Gelais, des vers qui témoignent de sa bienveillance à leur égard, puisqu'ils me paraissent chanter la palinodie.

« Si je ne pensais pas que ce fût l'intérêt de Ronsard, que j'ai de bonnes raisons de chérir, je ne vous aurais jamais parlé ainsi. J'allais oublier une recommandation importante : que dans ces vers il s'abstienne des nouveautés bizarres, s'il veut plaire ; du même coup il montrera qu'il le peut quand il le veut, et que s'il s'en passe, contrairement à ses habitudes, c'est de propos délibéré et non par défaut de réminiscences antiques. Vous comprenez mieux ma pensée que je ne puis l'expliquer.

« Enfin, vous ne me répondrez pas point par point, mais d'après le canevas suivant : vous direz qu'ayant parlé à Ronsard, vous avez appris de sa bouche qu'il n'a soupçonné personne, ni l'évêque de Riez, ni d'autres ; — qu'il pense avoir leurs sympathies, n'ayant pas voulu les offenser ; — que, s'il a des envieux qui le desservent auprès du roi, il ne veut avoir d'autres patrons et défenseurs que les deux hommes, auxquels il est lié, sinon par un commerce d'intime amitié, du moins par la communauté des goûts littéraires. Répondez-moi dans ce sens-là, car je veux montrer votre lettre à l'évêque de Riez, pour améliorer en fin de compte des relations qui ont mal débuté. Et je pense pouvoir y réussir, car il y a en eux moins de méchanceté que d'ambition et d'amour de la gloire. Or, qu'y a-t-il de plus glorieux que d'être célébré par les vers d'un poète fameux ?.... »

Morel se garda bien de montrer à Ronsard cette lettre confidentielle, dont ne se fût pas accommodée la fierté de son caractère ; et la délicate mission dont il était chargé eut les plus heureux résultats. Ronsard promit : 1° de supprimer entièrement de ses *Quatre premiers livres des Odes* la première préface, si dure pour les Marotiques en général et pour les poètes de cour en particulier ; 2° de modifier si bien sa manière qu'elle plairait aux survivants de l'ancienne école ; 3° d'écrire une ode à

Saint-Gelais et d'introduire son nom dans quelque pièce flatteuse [1] ; 4° de remplacer dans son *Cinquième livre* les strophes vengeresses qui racontaient la scène de la médisance. Et il tint parole dès l'année suivante, autant qu'il le put.

Aux environs de mars 1553, les quatre premiers livres des Odes reparaissaient chez Cavellat, mais intitulés simplement : *Les Odes* de *P. de Ronsard Vandomois* [2].

Ce titre était encore suivi de l'anagramme Σῶς ὁ Τέρπανδρος, expliquée par le même distique grec de Dorat [3] ; mais seul le privilège royal octroyé le 10 janvier 1549 (a. st.) précédait le texte poétique ; d'épître ou d'avertissement au lecteur pas la moindre trace. En outre, les livres II et III perdaient chacun huit odes [4] et le livre IV deux odes [5] ; quant au Bocage, Ronsard n'en laissait subsister que l'*Avantentrée*, remplaçant ses treize odes par l'*Ode de la Paix*, l'*Hymne de France*, *la Fantasie à sa Dame* et *le Sonnet à elle mesme* [6]. Ronsard se ravisa peu après pour la moitié des pièces supprimées et réintégra dix-sept odes dans son second *Bocage* et dans sa troisième édition des *Quatre premiers livres*. Mais les autres furent radicalement et définitivement supprimées, savoir les n°s 12, 15 et 21 du livre II, 4 et 22 du livre III, 2 et 3 du livre IV, 2, 3, 5, 6, 9, 10 et 13 du premier *Bocage*. Blanchemain, dans une note d'ailleurs erronée, a écrit qu'il est difficile de se rendre compte du motif de ces suppressions [7] ; c'est cependant très facile pour les odes

1. Quant à Carle, évêque de Riez, Ronsard ne l'avait jamais nommé ; il ne lui devait donc pas de réparation personnelle. D'après une ode de Magny *A Lancelot de Carle*, parue dans les *Gayetez* en juin 1554, Carle se serait fait au mois de janvier 1554 l'avocat de Ronsard auprès du roi, en lui lisant un projet de la *Franciade* ; c'est sans doute pour l'en remercier et pour céder aux instances de L'Hospital que Ronsard lui dédia l'*Hymne des Daimons*, en même temps qu'il dédiait à Saint-Gelais l'*Hymne des Astres* (1555).

2. Aucun achevé d'imprimer ne permet de préciser la date de publication. Mais, il est vraisemblable que Ronsard a réédité les quatre premiers livres des *Odes* avant le cinquième, et même avant les *Amours*, qui reparurent en mai 1553 avec un appendice de 4 odes nouvelles. Cette deuxième édition des quatre premiers livres est rarissime : la Biblioth. Vittorio Emmanuele, à Rome, en possède (sous la cote 71. 2. A. 43) un exemplaire qui appartint à Marc-Ant. Muret. Un autre exemplaire est à la Hofbibliothek de Vienne.

Marty-Laveaux n'a pas signalé cette édition, ni dans son *Ronsard* ni dans l'Appendice de la *Pléiade*. Aurait-il douté de son authenticité ? En tout cas il n'en a connu aucun exemplaire, car il donne pour la *Fantasie* non pas le texte de 1553, mais celui du *Bocage* de 1554 (t. VI, p. 360).

3. Voir plus haut, p. 29.

4. Les odes 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 21 du livre II ; 3, 4, 5, 6, 13, 18, 22, 24 du livre III.

5. Les odes 2 et 3.

6. Ces trois dernières pièces remontaient à 1549. Après l'*Avantentrée*, le volume contenait encore la *Breve exposition de I. M. P.*, les pièces finales de Dorat et les deux sonnets de Sainte-Marthe et Des Mireurs qui suivaient l'*Ode de la Paix* en 1550.

7. Bl., VIII, 78.

du *Bocage*, irrégulièrement versifiées, et il n'y a pour nous aucun doute en ce qui concerne la première préface de 1550 et l'ode 21 du livre II : *Grossi-loi, ma Muse françoise* ; en les sacrifiant, Ronsard a voulu donner à Morel et à L'Hospital un gage certain de sa réconciliation avec les survivants de l'école marotique, et, s'il les avait conservées, les déclarations de principes qu'elles contiennent auraient été immédiatement contredites et condamnées par le recueil dont nous allons parler.

*
* *

En avril 1553 paraissait chez l'éditeur des *Amours* un recueil de vers intitulé *Livret de Folastries, A Janot Parisien, plus quelques Epigrammes grecz, et des Dithyrambes chantés au bouc de E. Jodelle poëte tragiq.*, sans nom d'auteur [1]. Il portait au-dessous du titre comme épigraphe ce distique célèbre de Catulle, que Charles Fontaine, un disciple de Marot, avait allégué déjà plusieurs années auparavant, pour excuser l'impudeur de sa Muse, très conciliable, disait-il, avec la pureté de ses mœurs :

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum ; versiculos nihil necesse est [2].

Or ce recueil, nous le verrons tout à l'heure, est entièrement de Ronsard.

Bien qu'il ne contienne pas d'ode ou de chanson proprement dite, nous croyons devoir nous y arrêter, parce qu'il marque une étape importante et comme un tournant dans l'évolution du lyrisme ronsardien. Au surplus, on pourrait soutenir que les pièces qui le composent

1. L'achevé d'imprimer est du 20 avril 1553 (verso du dernier feuillet). Il ne reste de cette édition *princeps* que deux ou trois exemplaires connus (cf. le catalogue Morgand, déc. 1903 ; Bibl. de l'Arsenal, B. L. 6561, Rés., *Anonymes*.)

Dès le mois de juillet 1902, j'en ai rappelé le contenu (dont quatre pièces *in extenso*, non rééditées par Blanchemain et Marty-Laveaux) dans la *Revue de la Renaissance*, article sur *Ronsard poëte gaulois*, d'après la réimpression textuelle de 1862 (Paris, J. Gay) qui avait été tirée seulement à cent exemplaires, puis condamnée et saisie en 1865. Depuis lors M. Van Bever a publié en 1907, dans la collection du Mercure de France, d'après l'exemplaire de l'Arsenal, une nouvelle édition des *Folastries* de 1553, malheureusement gâtée par un grand nombre d'erreurs historiques ou philologiques et de graves fautes d'impression (cf. *Revue critique* du 11 novembre 1907).

2. Ch. Fontaine, dédicace de la *Fontaine d'Amour* (Paris, 1546), recueil d'élégies, d'épîtres et d'épigrammes très important pour l'histoire de l'évolution de la poésie française dans les dix années qui ont précédé l'apparition des premières œuvres de l'école érudite de 1550. Le ton érotique et mythologique de ce recueil est assez souvent déjà celui auquel Ronsard se haussa. Outre ce distique de Catulle, Fontaine allègue pour excuser les « voluptez et lascivitez » de sa Muse, des vers analogues d'Ovide, de Martial et de l'empereur Adrien (Bibl. Nat., Rés. Ye, 1609).

ne sont pas moins lyriques que d'autres, mises par Ronsard au nombre de ses odes ; qu'elles le sont au même titre que les hendécasyllabes de Catulle ou les épigrammes de l'*Anthologie grecque*, dont elles s'inspirent ou qu'elles traduisent ; qu'on peut d'autre part considérer la plupart des épigrammes comme des odelettes monostrophiques[1]. Enfin on y trouve un dithyrambe dont l'authenticité a été suspectée, et une épigramme strophique qui est la première ébauche d'une pièce dénommée *ode* par Ronsard et toujours rangée parmi ses *Odes* ; cela suffirait à nous justifier.

Après la dédicace à Janot Parisien, *A qui donnai-je ces sornelles* (Bl., VI, 341. — P. L., II, 35), venaient huit FOLASTRIES :

1. — *Une jeune pucelette* (Bl., IV, 353. — P. L., II, 46).
2. — *J'ay vescu deux mois, ou trois* (VI, 389. — VI, 163).
3. — *En cependant que la jeunesse* (P. L., VI, 166)[2].
4. — *Jaquet ayme autant sa Robine* (Bl., VI, 391. — P. L., VI, 171).
5. — *Au vieil temps que l'enfant de Rhée* (VI, 394. — VI, 174).
6. — *Enfant quartannier, combien* (VI, 396. — VI, 176).
7. — *Assez vrayment on ne revere* (VI, 342. — II, 36).
8. — Le Nuage ou l'Yvrongne. *Un soir, le jour de sainct-Martin* (VI, 397. — VI, 178).

Puis les DITHYRAMBES annoncés au titre :

Tout ravy d'esprit je forcene (Bl., VI, 377. — P. L., VI, 182)[3].

Puis la TRADUCTION DE QUELQUES ÉPIGRAMES GRECZ, dédiée à Marc-Antoine de Muret, chacune de ces pièces étant précédée du nom de l'auteur grec et des *incipit* du texte original[4] :

1. — Du grec de Posidippe. *Quel train de vie est-il bon que je suive* (Bl., VI, 409. — P. L., II, 57)[5].
2. — Du grec d'Anacreon. *Du grand Turc je n'ay souci*[6].
3. — Du grec d'Anacreon. *Veux tu sçavoir quelle voye* (VI, 404. — II, 55)[7].

1. A l'époque alexandrine, dit A. Couat, « les épigrammes étaient devenues des espèces de pièces lyriques analogues aux odes d'Anacréon » (*Poésie alexandrine*, p. 173).

2. On chercherait vainement cette pièce dans les éditions de Blanchemain et de Marty-Laveaux. Je l'ai rééditée d'abord dans la *Rev. de la Renaissance*, juillet 1902, pp. 10-14.

3. Marty-Laveaux n'a pas réédité cette pièce parmi les *Œuvres de Ronsard*, mais dans l'*Appendice* de ses éditions de la *Pléiade française* (t. I, 48).

4. Nous reproduisons dans les notes qui suivent les premiers mots de ces *incipit* en renvoyant le lecteur pour la pièce entière à l'*Anthologie grecque* de Fr. Jacobs, dont la librairie Hachette a publié une traduction française en 2 vol. in-12 (Paris, 1863).

5. *Epigr. descriptives*, n° 359 : Ποίην τίς βιότου. V. dans les *Passetems* de Baïf la contre-partie de cette épigramme, également adressée à Marc-Ant. Muret (éd. Marty-Laveaux, IV, 414).

6. *Epigr. comiques*, n°s 48 et 49 (fondus en un seul dans l'édition de l'*Anthologie* que Ronsard avait sous les yeux) : Οὔ μοι μέλει. On chercherait vainement cette pièce dans les éditions de Blanchemain et de Marty Laveaux. Je l'ai rééditée dans la *Rev. de la Renaissance*, juillet 1902, p. 7. V. ci-après, p. 22 et 123.

7. *Epigr. morales*, n° 119 : Σώματα πολλὰ. V. ci-après, p. 122, n. 3.

4. — Du grec d'Automedon. *Aux creanciers ne devoir rien* (VI, 404. — II, 55)[1].
5. — Du grec d'Automedon. *L'homme une fois marié* (VI, 405. — VI, 194)[2].
6. — Du grec d'Automedon. *L'image de Thomas pourpense quelque chose* (VI, 405. — II, 55)[3].
7. — Du grec de Lucil. *Si tu es viste au souper* (VI, 410. — II, 58)[4].
8. — De Palladas. *Si nourrir grand barbe au menton* (VI, 405. — II, 56)[5].
9. — De Ammian. *Tu penses estre veu plus sage* (VI, 406. — VI, 194)[6].
10. — De Nicarche. *Quelcun voulant à Rodes naviguer* (VI, 406. — VI, 195)[7].
11. — De Palladas. *Aiant un petit cors vestu* (VI, 412. — II, 60)[8].
12. — Du mesme. *O mere des flatteurs, Richesse* (VI, 407. — VI, 195)[9].
13. — De Nicarche. *Le pet qui ne peut sortir* (VI, 407. — VI, 195)[10].
14. — De Lucil. *Aiant tel crochet de naseaux* (VI, 407. — VI, 195)[11].
15. — [Anonyme.] Du nés de Dimanche. *Quand il te plaist becher, Dimanche* (VI, 411. — II, 59)[12].
16. — De Posidippe. Sur l'Image du Temps. *Qui et d'où est l'ouvrier? du Mans. Son nom? le Conte* (VI, 414. — II, 56)[13].
17. — [Anonyme.] *Trop plus que la misere est meilleure l'envie* (VI, 414. — VI, 196)[14].

Le recueil se terminait par deux sonnets obscènes, qui sont de véritables *blasons* des sexes, et par un permis d'imprimer « extrait des registres du Parlement » le 19 avril 1553.

Les *Folastries* proprement dites correspondent aux pièces légères que les poètes gréco-latins, notamment Catulle, ont écrites en hendécasyllabes. Pour moi, c'est dans l'œuvre de Catulle que Ronsard en a pris l'idée, et très probablement aux conférences que fit Muret l'année précédente sur ce poète tout ensemble lyrique, élégiaque et satirique, sur ses modèles alexandrins et ses imitateurs néo-latins, dont on trouve de multiples échos dans les *Juvenilia* de cet humaniste, publiés au mois de décembre 1552[15]. Il est vrai que les *Folastries* sont plus longues,

1. *Epigr. comiques*, n° 50 : Εὐδαίμων πρῶτον.
2. *Epigr. descriptives*, n° 133 : Εἴ τις ἅπαξ.
3. *Epigr. comiques*, n° 145 : Εἰκὼν ἡ Σέξτου.
4. *Ibid.*, n° 431 : Εἰ ταχὺς εἰς.
5. *Ibid.*, n° 430 : Εἰ τὸ τρέφειν.
6. *Ibid.*, n° 156 : Οἶει τὸν πώγωνα.
7. *Ibid.*, n° 162 : Εἰς Ῥόδον.
8. *Ibid.*, n° 349 : Εἰπέ, πόθεν.
9. *Epigr. descriptives*, n° 394 : Χρυσέ πάτερ κολάκων.
10. *Epigr. comiques*, n° 395 : Πορδὴ ἀποκτείνει
11. *Ibid.*, n° 76 : Ῥόγχος ἔχων.
12. *Ibid.*, n° 263 : Ἦ ῥὶς Κάστορος.
13. *Anthol. de Planude*, n° 275 : Τίς, ποθεν ὁ πλάστης.
14. *Epigr. morales*, n° 51 : Ὁ φθόνος οἰκτιρμοῦ. Attribuée à Palladas dans le *Bocage* de 1554.
15. Ronsard nous dit bien dans sa dédicace qu'il « conçut » son « livret » quand il était « jeune garçon ». Mais on sait combien sont sujettes à caution certaines affirmations des poètes lyriques ; Ronsard a maintes fois déclaré qu'il fut le mignon des Muses de très bonne heure (il n'avait pas quinze ans, il n'avait pas douze ans, il était presque enfant, il était né poète... v. plus haut, p. 19, n. 2) ; ici il avait en outre un

quelques-unes beaucoup plus que les pièces de Catulle ; mais le napolitain Pontano, imité par Ronsard dès avant 1550, avait donné l'exemple de ces dimensions inaccoutumées dans ses *Hendecasyllabi* ; et puis Saint-Gelais avait également écrit des paraphrases démesurées de Catulle et de Martial [1]. Il est vrai aussi que les vers employés ici par Ronsard sont l'octosyllabe ou l'heptasyllabe ; mais ce sont toujours de petits vers uniformes et astrophiques, d'allures familières et enjouées, de fond et de style licencieux, *versiculi*, disait Catulle,

Qui tum denique habent salem ac leporem
Si sunt molliculi ac parum pudici [2].

L'une des lois du genre, ou plutôt de cette variété du genre lyrique, chez les anciens, voulait que le poète déroulât librement sa pensée, sans s'astreindre aux rythmes compliqués de l'ode, et s'exprimât en un mètre simple, d'un cours égal et rapide ; Ronsard ne l'oublia pas. Une autre loi voulait que le poète foulât aux pieds toute pudeur ; Ronsard ne l'oublia pas non plus [3]. Avant lui, d'ailleurs, Saint-Gelais s'en était rendu compte et avait observé très naturellement dans ses imitations de l'antique ces deux lois du lyrisme catullien [4].

Veut-on d'autres preuves que les *Folaslries* correspondent aux hendécasyllabes de Catulle ? Elles sont non seulement dans l'épigraphe, citée plus haut, mais dans le titre même de l'opuscule, qui traduit les mots *nugae*, *lusus*, *inepliae*, par lesquels les Romains désignaient ce genre semi-lyrique [5]. Elles sont encore dans la dédicace à Janot Parisien (lisez Jean-Antoine de Baïf) [6], qui s'inspire directement de celles de Catulle à Cornelius Nepos et du poète catullien Flaminio à Fr. Turriano

intérêt tout particulier à faire croire que son opuscule était un péché de jeunesse : sorte d'excuse qu'on retrouve également dans le titre de Muret, *Juvenilia*. — Sur les rapports de Ronsard et de Muret, v. ci-après, pp. 106 à 108 et p. 111.

1. Dans le recueil publié à Lyon en 1547, v. l'*Epitaphe du passereau d une damoiselle* et l'*Epigram.me* : « Quand je vis la belle Catin... » (éd. Blanchemain, I, 58 et 76).

2. Catulle, XVI, pièce d'où est tirée l'épigraphe.

3. Sur les lois des hendécasyllabes gréco-latins, v. Lafaye, *Catulle et ses modèles*, pp. 96 à 108.

4. *Loc. cit.* Mêmes remarques pour l'*Epitaphe de la belelle* (p. 53) et pour un bon nombre de *blasons* marotiques (1535 et années suiv.), tels que ceux du *Telin* (Marot), des *Cheveux coupés*, de l'*Œil* (Saint Gelais), du *Ventre* (Chapuys), du *Nombril* (Despériers).

5. Lafaye, *op. cit.*, pp. 97 et 119. — Pontano appelle également ses hendécasyllabes *tacti sales, joci, facetiae, lepores* (préf. du livre I, *Musam Catulli invocat*). — De son côté P. des Mireurs, dans une lettre latine que nous citons plus loin, p. 103, traduit le titre *Livret de Folatries* par *libellus Ineptiarum*.

6. Je pense, avec Blanchemain et Marty-Laveaux, que Janot Parisien, qui a « fait cas des amours » de Ronsard, qu'il a pour « compagnon » et dont « la Muse grecque-latine » est « compagne de la Rodatine » (lisez Doratine, que donne le texte de 1571), désigne J.-Ant. de Baïf, et non Jean de Mesmes, comme l'a conjecturé l'auteur anonyme (P. Lacroix ?) de la réimpression de 1862 (p. x de l'Avant-propos).

de Vérone [1]. Elles sont enfin dans les pièces elles-mêmes qui, outre le ton grivois et parfois lubrique, présentent plusieurs des caractères propres aux hendécasyllabes catulliens : 1° La plupart de ces pièces sont des parodies de certains genres élevés, ou seulement sérieux, tels que l'élégie amoureuse et l'élégie guerrière, le dithyrambe et l'épopée : Ronsard y a *travesti* Ovide et Properce [2], Tyrtée [3], Pindare [4], Homère [5], Catulle lui-même [6] ; nous sommes prévenus dès l'entrée que son « livret » contient des « sornettes », des « vers raillars », c'est-à-dire des vers de poète à la fois bon vivant et moqueur [7]. 2° Il arrive pourtant que ses badinages tournent à l'aigre et qu'on peut se demander s'il parle sérieusement ou non, s'il fait encore une parodie d'Archiloque ou s'il exprime une colère véritable, notamment en ce passage de la troisième « folastrie », imité de Catulle :

Sus donq, pour venger mon esmoy,
Sus Iambes secourez moy.... [8]

Nous ne croyons pas, d'ailleurs, que tout soit ici pur jeu d'imagination ; nous croyons que Ronsard aurait pu dire de ses *Folastries* ce que Pline le Jeune écrivait de ses hendécasyllabes : « *His jocamur, ludimus,*

1. M. Antonii Flaminii *Carmina*, lib. prim. Ad Franciscum Turrianum patricium Veronensem (Venise, 1548 ; Florence, 1549, 1552, chez Torrentino. Dans cette dernière édition les cinq livres des *Carmina* de Flaminio sont précédés des poésies latines de Bembo, de Navagero, de Balthasar Castiglione et de J. Cotta). Ronsard a « contaminé » la dédicace de Catulle et celle de Flaminio. Ausone avait déjà imité la dédicace de Catulle (préf., III).

2. Dans la *folastrie* 3. Cf. Ovide, *Amor.*, I, 8 ; Properce, IV, élég. 5 ; Catulle, XXXII, XLII et *passim*. D'après J. Vianey, « la *Vieille courtisane* de Du Bellay certainement, et la *Calin* de Ronsard probablement, sont des œuvres plus ou moins inspirées par les *Dialogues plaisants* de l'Aretin » (*thèse fr.*, p. 144). Ce rapprochement remonte à 1601, année où parut chez A. du Breuil une imitation d'une partie des *Raggionamenti* de l'Arétin, les *Amours feintes de Laïs et de Lamia*, suivie desdites pièces de Du Bellay et de Ronsard. Mais je doute qu'il soit fondé en ce qui concerne Ronsard.

3. Dans la *folastrie* 2. Cf. la *Harangue que fit Mgr le duc de Guise aus soudars de Mez..., traduite en partie de Tyrtée, poète grec* (juillet 1553).

4. Dans les *Dithyrambes*.

5. Dans la *folastrie* 7. Elle a pour point de départ soit ce vers d'Horace : *Laudibus arguitur vini vinosus Homerus* (épître 19, vers 6), soit une épigr. de Macedonius (*Anthol. gr.* de Jacobs, n° 61 des *Epigr. comiques*), soit directement les festins de l'*Odyssée* où paraissent les aèdes Phemius et Demodocus ; pour le développement elle s'inspire d'Horace (ode à Thaliarque), de Tibulle (III, élég. 6), de Properce (III, élég. 17).

6. Dans la *folastrie* 4. Cf. Catulle, XLV, *De Acme et Septimio*. Pour le refrain, cf. J. Second, *Sylvae*, Epithalamium.

7. Pour le sens du mot *raillard*, voir Villon (*Grand Testament*, XLIII) ; Jehan de Paris (éd. Montaiglon, p. 107) ; Rog. de Collerye (Bibl. Elzev., p. 70) ; Rabelais : « Grandgousier estoit bon raillard en son temps, aymant à boyre net... et mangeoit volentiers salé » (I, ch. III, début), et Ronsard (Bl., VI, 45 et 124 ; P. L., V, 36 et 112).

8. Cat. XLII : *Adeste, hendecasyllabi, quot estis* — Catulle semble désigner, lui aussi, ses hendécasyllabes sous le nom d'*iambes* (XXXVI ; XL).

amamus, dolemus, querimur, irascimur [1] », et que, sous les exagérations et les litanies bouffonnes que comporte le genre, il a caché plus d'une fois ses propres impressions et aventures. 3° Sur un fond délibérément prosaïque et réaliste, parmi les hardiesses du langage de la conversation, apparaissent de-ci de-là des saillies, des périphrases, des comparaisons, des descriptions, qui trahissent l'âme d'un poète lyrique, si singulier mélange que Ronsard avait remarqué dans Catulle et qu'il imita. 4° Il lui doit jusqu'à certains moyens d'expression, répétitions de mots et diminutifs, jusqu'aux procédés du refrain-cadre et du refrain intérieur, revenant à intervalles irréguliers, qu'avaient imités déjà dans leurs hendécasyllabes les Pontano, les Marulle, les Second, les Flaminio, tous poètes catulliens [2].

Cela ne fait donc aucun doute : dans ces « mignardes chansonnettes » [3], Ronsard a voulu, suivant le conseil de Du Bellay, « adopter en la famille françoyse ces coulans et mignars hendécasyllabes à l'exemple d'un Catulle, d'un Pontan et d'un Second » [4]. Il en a adopté l'allure générale, les tons divers, le style et jusqu'à un certain point le rythme ; il a seulement laissé de côté — avec raison — et la « quantité » et le « nombre des syllabes [5] ». Il est d'ailleurs resté très personnel en les développant — parfois à l'excès — et en les greffant sur des sujets français, tels que la Margot de Villon, l'Alix et la Catin de Marot [6], le Roger et la Marion de Saint-Gelais ou de Marot [7], le Thenot (Tenot ou Tevot), type national du soldat peureux et ivrogne, dont il est question dans Rabelais [8]. Et l'on sait quelle fortune eut dès lors chez nous cette variété alexandrine du lyrisme léger, ainsi transformée et francisée [9].

1. *Epist.*, IV, 14.

2. Pour ces divers caractères des hendécasyllabes latins, cf. Lafaye, *op.* et *loc. cit.*, et Couat, thèse sur *Catulle*.

3. Expression de la dédicace des *Folastries*.

4. *Deffense et Illustr.*, II, ch. IV, éd. Chamard, p. 229.

5. *Ibid.*, p. 230. Par ce mot d'*hendécasyllabes* Du Bellay a désigné à la fois le genre léger traité par Catulle en dehors de l'ode et de l'épigramme, et le mètre qui était le signe distinctif de ce genre. Il s'est exprimé comme l'aurait fait un Latin. Cf. Lafaye, *op. cit.*, pp. 97 et 98.

6. *Folastrie* 3. Cf. Marot, *Epitaphe d'Alix*, et deux épigrammes sur *Alix et Martin*. Cf. la lettre latine de P. des Mireurs à Morel, citée plus loin, p. 103.

7. *Folastrie* 4. Cf. Saint-Gelais, éd. Blanchemain, I, 275 ; Marot, éd. Jannet, III, 114. Cf. les épigrammes de Marot sur *Robin et Margot*, *Robin et Catin*, Ibid., 86 et 115.

8. *Folastrie* 8. Cf. Rabelais, III, ch. VIII et *passim*. Cf. l'éd. de Rabelais par Marty-Laveaux, t. IV, p. 180, note.

9. Cf. *La Puce de Madame Desroches* (1579-83) ; les *Gayelez* de Gilles Durand (1587), et toutes les *Gaillardises*, *Muses gaillardes* et *Muses folastres* qui parurent du temps de Henri IV. Certaines « railleries » de Saint-Amand, certaines « parodies » de Scarron, certains contes et épîtres de La Fontaine, certaines poésies fugitives du XVIIIe siècle (Voltaire, Grécourt, etc.), se rattachent directement aux *Folastries* de

Les *Dithyrambes* ne paraissaient point déplacés à la suite des *Folastries*, n'étant eux-mêmes qu'une parodie du genre lyrique le plus grave de l'antiquité ; c'était une sorte de « folastrie », analogue aux *Bacchanales ou folastrissime voyage d'Hercueil*. Quant aux dix-sept *Epigrammes* tirées de l'*Anthologie grecque*, elles étaient toutes d'allure comique ou satirique et avaient avec les *Folastries* à peu près le même rapport que les épigrammes de Catulle avec ses hendécasyllabes [1]. Ronsard confessait qu'il les avait « traduites », comme un vulgaire disciple de Marot. Mais il avait soin de donner les références au texte grec pour bien se distinguer du traducteur de Martial et montrer que le chef de l'école érudite, quand il daignait descendre de son piédestal, ne cessait pas pour cela d'helléniser. Tout l'opuscule était un badinage, mais un badinage très savant, que « les Sœurs Thespiennes » avaient elles-mêmes inspiré à Ronsard

Dessus les rives Pimpléennes [2].

Ce n'est certes pas Marot qui eût été capable d'écrire les *Dithyrambes*... L'eût-il pu, qu'il ne l'aurait pas voulu.

Les deux éditeurs des *Œuvres* de Ronsard au XIXe siècle, Blanchemain et Marty-Laveaux, lui ont enlevé la paternité des *Dithyrambes*, ode en strophes libres et vers libres, dont je ne connais pas d'exemple antérieur. Le premier l'a encore insérée dans son édition, mais comme une œuvre étrangère ; le second l'a radicalement exclue de la sienne ; tous deux, s'appuyant sur l'*unique* témoignage du biographe de Ronsard, Cl. Binet, qui l'attribue positivement à « Bertrand Bergier poëte dithyrambique ». Je pense qu'ils ont eu tort, et ceux qui les ont suivis [3]. En effet, cette pièce se présente au public en 1553 sans qu'aucune signature la distingue du reste du recueil, qui est tout entier de Ronsard ; il en fut de même lors de la réimpression subreptice du *Livret de Folastries* en 1584, sans qu'aucune protestation se soit élevée, ni de la

Ronsard, avec des apports provenant des poètes bernesques de l'Italie, et, parfois, des rimes librement entrecroisées, toujours sans strophes. On peut y rattacher aussi des poésies érotiques de la fin du XVIe siècle, telles que les *Soupirs amoureux* de Guy de Tours (1598), qui ont la préciosité en plus, la parodie en moins, mais qui sont toujours du Catulle délayé et rendu gaulois en petits vers à rimes suivies.

1. Cf. Lafaye, *op. cit.*, chap. sur les Epigr. de Catulle, qui dérivent des Epigr. comiques ou satiriques de l'*Anthol. gr.* C'est encore probablement Muret qui attira l'attention de Ronsard sur ce recueil composé en grande partie d'œuvres de poètes Alexandrins, et lui en montra tout l'intérêt dans le courant de 1552, ainsi que le parti qu'en avaient tiré des poètes comme Catulle, Properce, Ausone, Marulle et Second.

2. Dédicace des *Folastries*.

3. Voir surtout Mellerio, *Lexique de Ronsard*, p. XVII ; Perdrizet, *Ronsard et la Réforme*, p. 53 ; Van Bever, réimpression des *Folastries* (1907), Introd., et p. 87. — M. Perdrizet constate lui-même que Ronsard n'a pas « désavoué ces vers » ; c'est donc qu'ils étaient de lui.

part de Ronsard cette année-là et la suivante, ni de la part de ses exécuteurs testamentaires, pas même de Cl. Binet, qui n'en souffla mot dans les deux premières rédactions de sa *Vie de Ronsard* (1586-1587). D'autre part Nic. Buon, l'un des éditeurs posthumes de notre poète, inséra cette pièce comme une œuvre du Maître dans les quatre éditions collectives de 1604, 1609, 1617, 1623, et dans cette dernière avec un commentaire du poète Cl. Garnier qui semble lui avoir donné raison [1].

On objectera que le témoignage catégorique de Cl. Binet, qui fut produit en 1597, détruit celui de Nic. Buon et surtout de Cl. Garnier, très postérieur à la mort de Ronsard, peu décisif dans sa forme, et encore affaibli par une grave confusion entre la promenade d'Arcueil, faite par la Brigade en juillet 1549, et le banquet organisé au même village en février 1553 pour fêter le succès de l'*Eugène* et de la *Cléopâtre* de Jodelle [2] ; que Binet pouvait tenir le renseignement, sinon de Ronsard lui-même, du moins de Baïf, témoin et acteur de la scène fameuse où la Brigade avait offert au poète tragique un bouc enguirlandé pour prix de sa victoire, « à la mode ancienne » ; qu'il se fondait aussi sur deux pièces de Du Bellay et une de Baïf qui caractérisent assez nettement la manière de Bertrand Berger, et du même coup les strophes doublement irrégulières de l'ode dithyrambique en question [3].

1. Ed. de 1623, t. II, p. 1384. — Cf. Marty-Laveaux, *Notice sur Jodelle*, p. XIX. Colletet est tout à fait affirmatif : pour lui Ronsard est bien l'auteur des *Dithyrambes* (*Hist. des poètes fr.*, t. IV, f° 38, passage de la *Vie de Muret*, cité par Rochambeau, *Famille de Ronsard*, p. 234 ; cf. sa *Vie de Ronsard*, éd. Blanchemain, Paris, Aubry, 1855, p. 95).

2. Confusion souvent faite depuis, et encore par Marty-Laveaux, *Appendice de la Pléiade fr.*, t. I, 48, note. Quant à la date du premier succès dramatique de Jodelle, on la fixe généralement à 1552, d'après les frères Parfaict, *Hist. du théâtre fr.* Or leur citation d'E. Pasquier est inexacte ; seul au XVIe siècle Ch. de la Mothe, biographe de Jodelle en 1574, donne la date de 1552, et encore peut-on penser ou qu'il suit l'ancien style, ou qu'il donne ainsi la date de la composition d'*Eugène* et de *Cléopâtre*, et non celle de leur représentation. Baïf, qui savait à quoi s'en tenir, date la « pompe du bouc de Jodelle » de 1553 (Marty-Laveaux, *Baïf*, II, p. 209) ; et son témoignage est corroboré 1° par l'élégie de Ronsard à J. de la Péruse, *Encore Dieu, dit Arate, ...*, publiée dès le mois d'août 1553 ; 2° par ce fait que les premiers vers de Jodelle à Ronsard parurent seulement en tête de la 2e édition des *Amours* (mai 1553) ; c'est un sonnet qui aurait paru dès la 1re édition si Ronsard et Jodelle s'étaient connus en 1552 ; 3° par cet autre fait, décisif, que la comédie d'*Eugène* est remplie d'allusions à la campagne de Henri II en Alsace et en Lorraine qui eut lieu du 10 avril au 26 juillet, et aux préparatifs du siège de Metz par les Impériaux, qui commença le 19 octobre 1552 : à ce sujet la note de Marty-Laveaux (*Jodelle*, I, 311) est tout à fait erronée. La fête en l'honneur de Jodelle s'étant passée « aux jours licentieux de Caresme prenant » (Binet), tout porte à conclure que ce fut durant le carnaval de 1553.

Cette note était écrite, suggérée par une remarque de Sainte-Beuve (*Tableau de la poésie fr. au XVIe s.*, Notice sur Ronsard, éd. de 1843) lorsque parut l'article de M. Lanson sur les *Origines de la tragédie classique en France* dans la *Rev. d'Hist. litt.* d'avril-juin 1903, dont les pp. 187-190 et 195 confirmaient mon hypothèse sur la date de la « pompe » d'Arcueil et lui donnaient la valeur d'une vérité certaine. — Cf. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 154, aux mots « Caresme prenant ».

3. V. le *Du Bellay* de Chamard, III, 26 ; IV, 184 ; le *Baïf* de Marty-Laveaux, IV,

Mais ces objections, malgré leur valeur apparente, tombent devant des faits incontestables tels que ceux-ci : 1° Berger n'avait aucun intérêt à ne pas signer cette ode, s'il en était l'auteur, et, de leur côté, Ronsard et son éditeur de 1553 ne se fussent pas exposés à de légitimes réclamations en laissant croire indûment que cette ode était sortie de la même plume que le reste du livret. 2° On lit dans les privilèges de janvier 1604, qui accompagnent l'édition collective où les *Dithyrambes* figurent pour la première fois, que Nic. Buon a été choisi comme éditeur par Jean Galland, l'ami intime de Ronsard, le confident de ses dernières années, son héritier, son exécuteur testamentaire. C'est donc très probablement avec l'autorisation, ou même à la demande de Galland, que Nic. Buon ajouta cette pièce aux œuvres de Ronsard [1] ; et voilà une garantie d'authenticité qui vaut bien le témoignage tardif de Cl. Binet. 3° Si l'on examine le texte en lui-même, rien n'empêche de l'attribuer à Ronsard, ni dans le fond, car il a plus d'une fois exprimé la fureur bachique soit avant, soit après 1553 [2] ; ni dans le style, car il a commis ailleurs de semblables débauches d'érudition mythologique ; ni dans la forme métrique, car la liberté absolue du rythme se justifie dans le cas présent par le désordre de l'ivresse, l'agitation effrénée, l'enthousiasme fougueux qui caractérisaient le dithyrambe grec [3] ; et je ne vois pas pourquoi on enlèverait à Ronsard, si hardi métricien, l'honneur d'avoir écrit des vers libres l'un des premiers en France [4]. Il est vrai qu'il n'a pas persévéré dans cette voie ; mais, en 1553, voulant une dernière fois marcher sur les traces de Pindare, il s'est rappelé ces vers d'Horace sur le grand lyrique grec :

Laurea donandus Apollinari,
Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis [5].

N'a-t-il pas dit lui-même en 1554 que « les folles Edonides dansent

348. Du Bellay, dans ses *Jeux rustiques*, dit en propres termes : « Premier tu feis des Dithyrambes | Lesquelz n'avoyent ny piedz ny jambes ». Baïf ne prononce pas le mot *dithyrambes* ; il vante seulement l'habileté de Berger à reproduire dans ses vers les bruits de la « guerre », de « la paix », de la nature. Vers libres, harmonie imitative, tel est le double caractère des poésies de Berger.

1. Ces deux privilèges, octroyés l'un à Galland, l'autre à Buon, se retrouvent en tête de l'édition in-fol. de 1609.

2. V. par ex. le *Chant de folie à Bacchus* (1550), les *Bacchanales* (1549-52), l'*Hymne de Bacchus* (1554), et, dans le *Livret de Folastries* même, la fin des *folastries* 7 et 8.

3. Voir A. et M. Croiset, *Litt. grecque*, II, 300-303 ; III, 33, 638-39.

4. Je remarque que l'*Ode pastorale* où Du Bellay loue très sérieusement B. Berger d'avoir « osté le frein à ses vers, les faisant galoper d'un libre train », a paru dès 1552. Il est donc vraisemblable que Ronsard a osé écrire sa pièce dithyrambique en rythmes libres à l'exemple de Berger. C'est à mes yeux tout ce qu'il lui doit.

5. *Carm.*, IV, 2, 9.

sans mesure et sans art », comme en 1553 que « les folles Menades trepignent sans ordre ni compas » ? 4° Il existe enfin un argument péremptoire en faveur de l'authenticité. Si l'on rapproche les *Dithyrambes*, composés en 1553, de l'*Hymne de Bacchus*, composé en 1554, on s'aperçoit que la seconde partie de l'hymne ressemble singulièrement à la seconde partie des dithyrambes que le poète a placés dans la bouche de Jodelle ; on s'aperçoit que non seulement presque toutes les idées de l'une ont été empruntées à l'autre, et dans le même ordre, mais encore des rimes, des hémistiches, des vers entiers, des tirades même ont passé de l'une à l'autre, avec les modifications qu'exigeait le rythme des vers alexandrins à rimes plates et régulièrement alternées [1]. — Les deux morceaux, il est vrai, sont la traduction libre d'un même modèle, l'*Hymnus Baccho*, du poète néo-latin Marulle. Mais ce fait, qui expliquerait à lui seul certaines ressemblances, ne suffit pas à rendre compte de quelques expressions identiques, non plus que des additions ou des suppressions que l'hymne de Marulle a subies dans les deux textes français à la fois [2].

Et si l'on objecte encore que les *Dithyrambes* de 1553 n'ont reparu au XVIe siècle dans aucune édition des œuvres de Ronsard, je réponds que cette objection même me donne raison, car cela prouve qu'ils furent comme une première ébauche de son *Hymne de Bacchus*, et que notre poète, plus satisfait de cette seconde forme de son œuvre, sacrifia simplement la première, ainsi qu'il le fit pour une ode *A la fontaine*

1. Bl., VI, 383, depuis : *Haï avant, Muses Thespiennes*, jusqu'à la fin des *Dithyrambes* ; V, 235, depuis : *Pere, où me traînes-tu*, jusqu'à la fin de l'hymne ; dans l'éd. P. L., VI, 187 ; IV, 360. — Les deux parties de l'ode qui nous occupe forment en réalité deux dithyrambes soudés l'un à l'autre.

La première partie est sûrement de Ronsard aussi. Il s'y est inspiré de l'*Hymne à Bacchus* de Flaminio (*Carm.*, I, Ad Bacchum ; comparez surtout les deux débuts), de l'épisode de Bacchus et Ariane d'Ovide (*Ars amat.*, I, 541 et suiv.), d'un passage des *Métam.* du même (IV, début, et 520 et suiv.), et peut-être de Catulle (*Noces de Pelée*, 252 et suiv.), d'Euripide (*Bacchantes*) et d'Horace (*Carm.* II, 19 ; III, 23). Des vers de cette 1re partie ont été repris par Ronsard dans la 1re partie de son *Hymne de Bacchus*. Enfin des expressions se retrouvent ailleurs dans Ronsard, par exemple les premiers mots : *Tout ravy d'esprit*, ont passé après 1560 dans l'antistr. XIV de l'ode *A L'Hospital*.

La présence du nom de Ronsard dans la 1re partie ne suffit pas à prouver que celle-ci a pour auteur Bertrand Berger, et l'hypothèse d'une collaboration (cf. Bl., VI, 378 et VIII, 79) se heurte également à la plupart des raisons que j'ai présentées en faveur de l'attribution totale à Ronsard. J'ajoute que le nom de Berger ne se trouve pas parmi ceux des joyeux compagnons qui ont fêté Jodelle à Arcueil, ni parmi ceux que Ronsard invite à la même époque à le suivre, ainsi que Muret et Jodelle, aux *Iles Fortunées* (v. ci-après, p. 110, n. 4).

2. V. aux Pièces justificatives le parallélisme des trois pièces : l'*Hymnus Baccho* de Marulle, les *Dithyrambes* et l'*Hymne de Bacchus* de Ronsard. — Ronsard a imité Marulle dès 1553, comme le prouvent ces vers de la *Folastrie* 7 : « Çà, page, donne ce Catulle, | Donne ce Tibulle et Marulle... » et l'avant-dernière strophe de l'épitaphe qu'il lui consacra en 1554 (Bl., VI, 344 ; VII, 239 ; P. L., II, 38 ; V, 308).

Bellerie, pour l'ode *A la forest de Gastine*, pour maints passages remaniés de cent autres pièces, enfin, exemple opportun et concluant, pour la deuxième épigramme de son *Livret de Folastries*. Elle non plus, en effet, n'a jamais reparu dans les éditions partielles ou collectives de Ronsard, du moins sous sa forme primitive [1] ; elle a reparu, corrigée et augmentée, dans les *Meslanges* de 1554 sous le nom d'*ode*, non loin de l'*Hymne de Bacchus*. Dira-t-on pour cela que la deuxième épigramme du *Livret de Folastries* n'est pas de Ronsard ? On voit la vanité de l'objection [2].

Au reste l'opuscule entier était anonyme, et pour cause : l'obscénité de quatre ou cinq pièces, la familiarité, disons mieux, la crudité du style, devaient faire un tel contraste avec les précédentes publications de l'auteur ! Mais les connaisseurs ne s'y trompèrent pas et nommèrent le « rhapsode gaillard » qui, non content d'interpréter comme l'eût fait Rabelais « les divines bourdes d'Homere » [3], chantait encore les attraits variés des « pucelettes » de sa province, gardées à vue par un tyran de village, ou « bigotées » par la sorcière Catin, l'ancienne fille de joie convertie. Nous en avons la preuve dans une lettre très curieuse d'un fervent Ronsardien, Pierre des Mireurs : « J'ai reçu votre lettre, écrit-il à Jean Morel le 30 juin 1553, en même temps que le petit livre des *Folastries*, dont les expressions géminées décèlent assez l'auteur dès la première page, sans que vous me l'ayez nommé. Je crois bien reconnaître sa tournure d'esprit et son style, qui vraiment se ressemblent partout. Qu'il descende aussi bas qu'il voudra des sommets sublimes de la sainte poésie, il sera toujours Terpandre » [4]. De son côté le poète Olivier de Magny, auquel l'éditeur, Ambroise de la Porte, avait envoyé un exemplaire des *Folastries*, lui répondit en ces termes :

Lorsque ton garçon j'aperçeuz,
Lorsque ce livret je reçeuz,
Ce livret de *doctes folies*,
Qui de ces graces bien polies

1. Pour le texte de cette épigramme strophique et son origine, v. ci-après, pp. 122-123.
2. On trouvera de nouveaux arguments en faveur de l'authenticité dans mon édition in-8° des *Œuvres de Ronsard*, t. VIII, p. 37-39.
3. *Folastrie* 7. Cf. le prologue de *Gargantua*, passage sur Homère.
4. On trouvera le texte latin dans la *Revue d'Hist. litt.*, 1899, p. 358. Le nom de Terpandre fait allusion à l'anagramme grecque qui terminait les *Odes* de 1550 (v. ci dessus). Du reste, en 1553 et 1554, les poètes de la Brigade appelaient couramment Ronsard « notre Terpandre » (cf. Tahureau, *Sonnets et Mignardises à l'Admirée*, 1554). Les mots *gemina phrasis*, que j'ai traduits par « expressions géminées », désignent ou bien l'expression redoublée de la même idée, ou bien, ce que je crois plutôt, les mots composés, dont on trouve justement deux exemples dès la dédicace des *Folastries* (Apollon guide-danse ; Muse grecque-latine). Avec ce dernier sens, la *gemina phrasis* correspondrait à la διπλῆ λέξις des Grecs, qu'Aristote (*Rhet.*, VIII, II, 5) réserve aux poètes lyriques (cf. A. Croiset, *Poésie de Pindare*, p. 389).

Et qui pour estre ainsi parfaict
Nous descouvre assez qui l'a faict,
Sçais tu que je faisois, La Porte ?
Je folastrois en mainte sorte
Avec la Nymphe en qui je vy [1]...

L'opuscule, d'inspiration alexandrine et catullienne, mais écrit dans la note ultra-gauloise des Villon, des Coquillart, des Marot et des Saint-Gelais, n'étonna pas ceux qui avaient pratiqué d'un peu près Ronsard, chantre de la Vénus terrestre, auteur de nombreuses odes érotiques et bachiques et de sonnets sensuels, disséminés en 1550 et 1552 parmi les pièces graves imitées de Pindare, de Pétrarque, d'Homère, et de Platon. Nul doute même qu'il n'ait été très goûté de tous les « païens » de la nouvelle école, entre autres Baïf et Muret, auxquels il était dédié, Tahureau et Magny, qui l'imitèrent immédiatement [2], E. Pasquier, qui en fit plus tard l'éloge [3]. Il est certain d'autre part que — sauf les *Dithyrambes* — il ne pouvait pas déplaire aux survivants de l'ancienne, dont les vers n'étaient pas précisément chastes et qui retrouvaient là une forme et une matière analogues aux leurs. L'un d'eux, Charles Fontaine, a pu dès lors adresser au poète ce compliment malicieux :

Ne creins, ne creins, Ronsard, ce dous stile poursuivre,
Stile qui te fera, non moins que l'autre vivre :
Autre obscur et scabreux, s'il ne fait à blâmer,
Si se fait-il pourtant trop plus creindre qu'aymer [4].

Mais les lecteurs austères s'émurent, et, comme dit P. des Mireurs, les stoïciens froncèrent un sourcil menaçant [5]. Parmi les huguenots cela fut un véritable scandale ; dix ans plus tard l'un d'eux, un poète, raconta que le *Livret de Folastries* avait été saisi et brûlé par ordre du Parlement [6]. Le fait n'est pas prouvé, et j'ai de la peine à le croire,

1. *Gayetez* d'O. de Magny, réimpression de l'éd. de Paris (1554) par Blanchemain (Turin, Gay et fils, 1869), p. 51. C'est la fin de cette pièce, où Magny annonce à La Porte l'envoi des *Gayetez* « en paiement de son livret », qui a trompé l'abbé Goujet quand il attribua le *Livret de Folastries* à Ambroise de La Porte (*Bibl. fr.*, XII).

2. Tahureau, *Mignardises amoureuses* (2e partie des *Sonnets, Odes et Mignardises am. de l'Admirée*, Poitiers, mai 1554) : Magny, *Gayetez* (Paris, juin 1554).

3. *Recherches de la France*, VII, ch. VI (éd. de 1723). Cité, ainsi que les vers de Magny, dans mon article sur *Ronsard poète gaulois* (1902). — Pasquier ne fut « embrigadé » qu'en 1554 ou 1555. Voir l'imitation qu'il a faite des *Folastries*, ainsi que plusieurs de ses amis (J. Scaliger, Courtin de Cissé, Cl. Binet) dans *La Puce de Mad. Desroches*, 1579-83. Ce sont toujours « ces vers mignards, cest air Catullien » dont il parle ailleurs (éd. de 1723, tome II, col. 937), et toujours des pièces en petits vers uniformes à rimes suivies, voisinant avec des pièces en hendécasyllabes latins ou les traduisant.

4. *Odes, Enigmes et Epigrammes* (Lyon, 1557 ; privil. du 1er octobre 1555).

5. *Sed instant caperatae frontis Stoici* (Lettre à Morel, citée plus haut, p. 103).

6. Voir le *Temple de Ronsard* (Bl., VII, 92) et les *Dithyrambes* de Baïf (*Œuvres de Baïf*, édition Marty-Laveaux, II, 210, dédicace).

car le privilège royal fut enregistré [1]. Mais il est très probable que trois au moins des meilleurs amis de Ronsard, Denisot, Robert de la Haye et L'Hospital, qui avaient plus ou moins des tendances au protestantisme, le réprimandèrent doucement et le ramenèrent à une inspiration plus « chrestienne » [2]. Si bien que Ronsard, toujours docile à la voix de l'amitié, commença tout de suite (nous le savons par P. des Mireurs, qui l'avait sans doute appris de Morel) son *Hymne de l'Hercule Chrestien*, pour racheter l'excessive liberté des *Folastries* [3].

Toutefois sa condescendance n'alla pas jusqu'à les condamner à l'oubli. Mais voulant, semble-t-il, donner le change à l'opinion, il les dispersa dans les recueils postérieurs sous le nom de *Gayetez* (titre du volume de Magny publié en juin 1554), et les y dissimula parmi des pièces plus convenables [4]. Il tenait trop à cette œuvre légère pour la supprimer radicalement : elle exprimait si bien son véritable tempérament, gaillard et libertin, qui cent fois déjà s'était trahi dans ses vers ! Et puis elle prouvait que sa Muse était capable de tous les tons, et savait, quand il lui plaisait, badiner et s'ébattre à la façon des poètes Marotiques et de leurs prédécesseurs gaulois, qu'il regrettait peut-être d'avoir si profondément méprisés. Enfin, quoi qu'il en ait dit, les sentiments de la foule ne lui étaient pas indifférents [5], et c'est parce qu'il a voulu gagner ses suffrages qu'il se rendit compte, surtout après les amicales observations de ses admirateurs, du préjudice qu'il se causait par une imitation

1. La raison qui est indiquée par les éditeurs modernes et quelques érudits, à savoir que l'édition *princeps* de cet opuscule est d'une excessive rareté, me paraît très insuffisante.

2. Pour Denisot et Rob. de la Haye j'ai donné mes preuves dans la *Rev. de la Renaissance* de juillet 1902, pp. 3 et 4. P. de Nolhac le pense pour L'Hospital, *art. cit.*, p. 357. Les poésies latines du chancelier confirment cette opinion : il y pose, dit Dupré-Lasale, « les bornes où le respect des personnes et des principes doit arrêter la liberté d'écrire ; une muse nationale et chrétienne, tel est son idéal entrevu à travers les illusions païennes de la Renaissance et les traditions licencieuses des successeurs de Villon ».

3. C'est du moins l'opinion de P. de Nolhac, *art. cit.*, p. 358, et de Perdrizet, *Ronsard et la Réforme*, p. 63, note. Des Mireurs écrit dans sa lettre à Morel : *Plane confido (quae et Terpandri nostri humanitas) hunc aliquando Christiani Herculis res praeclare gestas feliciore versu decantaturum.* — Cf. le *Ronsard* de Bl., V, 167-68 ; IV, 295.

4. Dans le *Bocage* de 1554, les épigrammes 17, 1, 7, 9, 11, 12, 15 et la folastrie 2.

Dans les *Mestanges* de 1554 et 1555, les *Dithyrambes* transposés dans l'*Hymne de Bacchus*, et l'épigramme 2, développée sous le titre d'*Ode à Vulcan*.

Dans la *Continuation des Amours* de 1555, la dédicace et les folastries 5, 6 et 7.

Dans la *Continuation des Amours* de 1557, les folastries 1, 3 et 4. Dans la première édition collective des *Œuvres*, 1560, les épigrammes 3, 4, 5, 6, 8, 14 et 16.

La folastrie 8, les épigrammes 10 et 13 et les deux sonnets de la fin furent seuls exclus de toute réimpression avouée de Ronsard. La folastrie 3 ne disparut qu'en 1560.

5. V. la 1re lettre de Pasquier à Ronsard (1555) (ci-après, p. 154, note 3), et ce que Ronsard dit lui-même à la fin de l'ode *Vierge dont la vertu redore*, au début du poème de la *Lyre*, et dans le plus fameux des sonnets pour Hélène : *Quand vous serez bien vieille...* En maints endroits il s'est vanté ou il a souhaité d'être connu et goûté des gens du peuple.

indiscrète de l'antiquité et une rupture ouverte avec la tradition nationale [1]. A mon sens, c'est le principal motif qui, des sommets de la plus haute inspiration, fit descendre notre poète jusqu'au réalisme le plus terre à terre et lui fit oublier complètement cette promesse d'une de ses premières odes, adressée *A son Luc* :

Tes nettes et saintes cordes
Ne seront par moi polues
De chansons salles et ordes
D'un tas d'amours dissolues.

Jeune et ardent, il allait d'un excès à l'autre, ne sachant pas garder la mesure. Mais les recueils suivants montreront qu'il ne fut pas long à trouver l'équilibre du juste milieu.

IV

En mai 1553 (l'achevé d'imprimer est du 24), la Vve M. de la Porte publiait une 2e édition des *Amours de P. de Ronsard, nouvellement augmentées par lui et commentées par Marc Antoine de Murel, plus quelques Odes de l'auteur non encor imprimées* [2]. On trouve là, disséminées parmi 220 sonnets, non seulement les deux *chansons* qui terminaient le recueil de l'année précédente (v. ci-dessus, p. 78), mais une troisième pièce lyrique du même nom :

Chanson. *D'un gosier machelaurier* (Bl., I, 130. — P. L., I, 116).

Le poète y compare sa Cassandre à la princesse troyenne qui vaticine dans les vers de Lycophron et le feu dont il brûle pour elle à celui qui ruina Troie [3] ! Ce goût de l'érudition mythologique et des concetti gâte encore une bonne partie du recueil ; mais cette fois, cédant sans doute aux instances de ses amis, Ronsard avait consenti à prendre pour interprète Marc-Antoine Muret, dont le portrait était gravé en tête du

1. Gandar a bien vu que Ronsard voulut gagner les suffrages de la Cour et du simple populaire en « désenflant » sa voix ; mais il eut tort de dire que « la Brigade entière protesta », et de faire remonter seulement à 1554 cette « amende honorable » de Ronsard (*thèse fr.*, p. 116). Voir ci-après, pp. 154 et suiv.
2. Bibl. Nat., Rés. pYe, 125.
3. La strophe finale est tout à fait comparable au fameux vers de Racine :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

La source de ces concetti me semble être dans ces vers de la fin de l'épode XI d'Horace :

Ureris ipse miser ! quod si non pulchrior ignis
Accendit obsessam Ilion,
Gaude sorte tua.

volume, comme celui d'un véritable collaborateur. Dans une préface discrète Muret donnait la raison d'être de son commentaire : J'ai failli, disait-il en substance, abandonner ce travail en songeant que l'ignorance et l'envie accueillent généralement mal les œuvres de l'esprit ; l'exemple de Ronsard lui-même était bien propre à me décourager, car, pour avoir le premier enrichi notre langue des dépouilles grecques et latines, quelle récompense a-t-il reçue, sinon l'inimitié « de quelques acrestés mignons » qui se sont efforcés d'étouffer sa gloire naissante ? L'un le reprenait de se trop louer, l'autre d'écrire trop obscurément, l'autre d'être trop audacieux à créer des mots (suit une triple justification du poète) ; mais on connaît aujourd'hui la vraie cause de cette opposition et les bons esprits se rangent d'un commun accord du parti de Ronsard. « Il n'i a point de doute, ajoutait-il, qu'un chascun auteur ne mette quelques choses en ses écris, lesquelles lui seul entend parfaittement. Comme je puis bien dire qu'il i avait quelques Sonets dans ce livre, qui d'homme n'eussent jamais esté bien entendus, si l'auteur ne les eut, ou à moi, ou à quelque autre familièrement declairés. Et comme en ceus là je confesse avoir usé de son aide, aussi veus-je bien qu'on sache, qu'aus choses qui pouvoient se tirer des auteurs Grecs, ou Latins, j'i ai usé de ma seule diligence... »

On remarquera, entre cette préface et les avertissements analogues de J. Martin et de N. Denisot, une sensible différence de tact et de ton, qui explique la persistance du commentaire des *Amours* dans l'œuvre de Ronsard, en même temps que la disparition de celui des *Odes* [1]. Mais en rappelant cette préface j'ai voulu surtout montrer l'accord intime du poète et de l'humaniste dans la collaboration : évidemment Ronsard eut alors le désir d'être compris du plus grand nombre et s'efforça de réparer dans une certaine mesure le tort qu'il s'était fait même auprès des lecteurs d'élite qui le jugeaient avec désintéressement et clairvoyance. J'en vois une nouvelle preuve dans ce fait très important que le volume se termine par une table alphabétique « des motz plus dignes à noter es Commentaires ». Enfin — ce qui est encore un double témoignage en faveur de mon hypothèse — les deux hellénistes de la Brigade, les deux représentants les plus érudits de la nouvelle école, Dorat et A. de Baïf, approuvaient hautement l'entreprise de Muret, y voyant pour leur ami la garantie d'un succès définitif : Inspiré par Cassandre et les Muses, disait l'un, Ronsard a rendu des oracles profonds mais obscurs ; maintenant qu'il a trouvé en Muret un digne interprète, tous ses oracles sont profonds et clairs à la fois [2]. L'union

1. V. ci-dessus, pp. 67, 77 et 78.
2. Traduction de distiques grecs de Dorat, qui suivent la préface de Muret.

fait la force, disait l'autre ; comme Diomède, accompagné d'Ulysse durant la fameuse nuit de la Dolonide,

> Ainsi, Ronsard, de Muret t'alliant,
> Fausse le camp du vulgaire ennemi,
> Quoiqu'une nuit ton chemin obscurcisse [1].

Le volume des *Amours* se terminait par quatre *Odes* nouvelles :

1. — A Melin de Saint Gelais. *Toujours ne tempeste enragée* (Bl., II, 278. — P. L., II, 350).
2. — Les Iles fortunées. A Marc Antoine de Muret. *Puis qu'Enyon d'une effroyable trope* (Bl., VI, 170. — P. L., V, 157).
3. — Sur les miseres des hommes. A Ambroise de la Porte Parisien. *Mon dieu, que malheureus nous sommes* (Bl., II, 152. — P. L., II, 202).

— A Cassandre. *Mignonne, allon voir si la rose* (Bl., II, 117. — P. L., II, 168).

La dédicace de la première n'a plus de quoi nous surprendre ; nous savons ce qui s'était passé au mois de décembre précédent et quelle ingénieuse diplomatie les amis de Ronsard avaient déployée pour le réconcilier avec Saint-Gelais [2]. Peu de temps après la démarche que nous avons rappelée, Morel recevait de Ronsard une courte lettre, dont j'extrais les lignes suivantes : « L'ode de Saint-Gelais est faite et ne veux la lui faire tenir sans vous l'avoir premièrement communiquée » [3]. Je pense que cette ode parvint à sa destination le 1er janvier 1553, me fondant sur la date de la lettre de L'Hospital citée plus haut et sur l'allusion qu'elle contient au projet d'*étrennes* de Ronsard. Saint-Gelais ne se mit pas en frais pour répondre : il se contenta d'adresser à Ronsard un sonnet qu'il avait jadis écrit pour Marot et dont il changea seulement le 3e vers, véritable énigme que Blanchemain me semble avoir éclaircie [4]. Reconnaissons d'ailleurs que Ronsard se donnait un air

1. Sonnet liminaire de Baïf.
2. V. ci-dessus, pp. 90 à 92.
3. On trouvera la lettre entière dans Rochambeau, *Famille de Ronsard*, p. 185 ; Blanchemain, éd. des *Œuvres de Saint-Gelais*, I, 25 ; Marty-Laveaux, éd. des *Œuvres de Ronsard*, VI, 480 ; P. Laumonier, *ibid.*, VII, 123.
4. Pour bien en comprendre le sens et l'à-propos, il faut appliquer à Marguerite de France, sœur de Henri II, et non pas à Cassandre (comme l'ont fait Ménage dans son commentaire de Malherbe, Colletet et Marty-Laveaux dans leur biographie de Ronsard), les vers qui du temps de Marot désignaient Marguerite de Navarre. Ce sonnet, que Binet et Galland ont appelé une « palinodie », fut imprimé en tête de l'édition des *Amours* de 1553, avec ce sous-titre : *En faveur de P. de Ronsard*. Blanchemain l'a réédité au tome I des *Œuvres de Ronsard*, p. XXVI, et au tome II des *Œuvres de Saint-Gelais*, p. 262. C'est en ce dernier endroit que Bl. a corrigé heureusement l'opinion qu'il avait émise au tome VIII de son *Ronsard*, pp. 23 et 24. Il me reste cependant un doute et il subsistera dans l'esprit de ceux qui sauront que le sonnet de Ronsard, *Pour celebrer des astres deveslus* (I, 50), contenait au 12e vers le nom de Desantelz (*sic*) dans l'édition *princeps* (1552), et que ce nom fut remplacé dans la seconde édition (1553) par celui de Saint-Gelais : si l'on rapproche ce sonnet du sonnet de Saint-

assez fier dans son ode, pleine de réminiscences d'Homère, d'Horace, de Virgile, d'Ovide et de Stace ; s'il y montrait les funestes effets de la colère, il plaidait d'autre part les circonstances atténuantes de la sienne, et après avoir pris acte de la rétractation de Saint-Gelais, il lui accordait son pardon. M. de Nolhac a remarqué très justement « que ce ton donne assez bonne figure à Ronsard devant la postérité, mais que ce n'est pas tout à fait celui que semblait conseiller L'Hospital » [1].

Cependant la réconciliation paraît avoir été sincère de part et d'autre. Ceux qui ont cru le contraire ont été trompés par des documents incomplets ou inexacts [2]. Pour Ronsard le doute n'est pas possible, car il rendit ensuite un éclatant hommage aux talents de son ancien adversaire, saluant en lui la poésie du passé, non seulement dans l'*Hymne des Astres* qui est de 1555, mais encore dans une épître au cardinal de Lorraine, postérieure de deux ou trois ans à la mort de Saint-Gelais [3]. Pour Saint-Gelais il n'existe qu'un document direct qui puisse nous renseigner, et il témoigne précisément de sa sincérité : c'est un sonnet à la fois très franc et très flatteur écrit aux environs de janvier 1555 [4]. Du reste on comprendrait aisément que Ronsard, arrivé jeune au triomphe, eût pardonné sans arrière-pensée, et qu'il n'en eût pas été de même de Saint-Gelais vieux et vaincu. Mais celui-ci, croyons-nous, ne fut ni moins généreux ni moins loyal que Ronsard ; car son geste suffit à rallier définitivement à la nouvelle école d'autres Marotiques encore hésitants ou hostiles, tels que Lancelot Carle, qui se fit l'avocat de Ronsard auprès du roi en janvier 1554 [5], Charles Fontaine, qui, dans ses deux derniers recueils de vers, ne ménagea pas à Ronsard et aux Ronsardiens les témoignages de son admiration [6], même B. Aneau, qui rangea Du Bellay parmi « les bons Poètes de present », et, subissant l'influence de la nouvelle école, recommanda aux poètes l'emploi des fables du paganisme « escriptes en style plus hault monté que la pedestre et simple prose ... en forme de parler riche et aornée de toutes figures et couleurs » [7]. Quant aux ralliés de la première heure, tels que

Gelais, on sera frappé de ce fait que celui-ci semble correspondre et répondre à celui-là, modifié comme nous venons de l'indiquer. — V. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 137, aux mots « une Palinodie ».

1. *Rev. d'Hist. litt.*, 1899, p. 355.

2. Par ex. Blanchemain, éd. de Ronsard, VIII, pp. 24 et 149, note ; L. Froger, *Prem. poésies de R.*, p. 27 (v. ci-après, p. 115, note 2) ; H. Evers, *Critical edition of the Disc. de la Vie de R. par Binet* (Appendix II).

3. Bl., V, 276 ; III, 355. — V. ci-dessus, Introd., p. L, note 1.

4. V. ci-après, p. 140.

5. V. ci-dessus, p. 92, note 1.

6. Les *Ruisseaux de Fontaine* (1555 ; privil. de janvier 1553, n. st.) ; les *Odes, Enigmes et Epigr.* (1557 ; privil. d'octobre 1555).

7. Préface des *Trois prem. livres de la Métamorphose d'Ovide, traduits...* (du 1er juillet 1556). V. ci-après, chap. VI, note finale. — Loys Le Caron, dans son poème du

Salel, Ch. de Sainte-Marthe, Peletier, Habert, Sebillet, Tyard, Des Autels, qui reconnaissaient de grands mérites, quoique divers, aux chefs des deux écoles et avaient associé leurs noms dans l'éloge de la renaissance poétique [1], ils éprouvèrent comme un soulagement à voir la fin de la querelle [2]. Nous le savons par une ode du plus jeune, mais du plus éclectique d'entre eux, G. des Autels, qui chanta d'excellente façon « l'accord de Messieurs de Saingelais et de Ronsard [3] ».

La deuxième pièce a une grande valeur historique et par là doit retenir notre attention. Elle nous fait connaître, en effet, la plupart des membres de la Brigade au printemps de 1553 et complète à cet égard les *Dilhyrambes* du carnaval précédent, où figuraient déjà Baïf, Belleau, Colet, Janvier, Vergesse, Denisot, Paschal, Muret, Ronsard et Jodelle. Ici Ronsard nomme entre autres dans sa « chere bande » *Baïf*, Denisot, Tahureau, J. P. de Mesmes, Du Parc (Denys Sauvage, Sr), *Du Bellay*, *Doral*, *Jodelle*, Maclou de la Haye, Castaigne, Paschal, Maumont, *Belleau*, Muret, Fremiot, Des Autels, *Tyard*, La Fare, Colet, Gruget, Etienne de Navières, La Péruse et Jean Tagault [4]. Bien que les décasyl-

Ciel des Graces (*La Poësie*, 1554, pp. 47-48), commence l'énumération des « poëtes sacrez » de son temps par Ronsard et Saint-Gelais placés côte à côte. Un sonnet anonyme, imprimé dans une éd. lyonnaise de l'*Art poët.* de Sebillet (Th. Payan, 1556), à la suite d'un *Autre Art Poët. reduit en bonne methode*, également anonyme, réunit dans le même éloge Ronsard, Jodelle, Bellay, Tyard, Le Caron, Sebillet et Le Conte (Denisot). — Une pièce, anonyme aussi, de l'édition rouennaise du 2e *Bocage* de Ronsard (N. Le Rous, 1557), exalte notre poète pour avoir «contraint par son art tant dîne | Les plus retifs de nôtre tans ».

1. Cf. *Recueil d'aucunes œuvres de M. Salel*, à la fin des *Amours de* Magny (1553). — Epître latine de Ch. de Sainte-Marthe déjà citée (1550). — *Epîtres heroïdes* de Fr. Habert, Epît. à Saint-Gelais (1550). — *Œuvres poët.* de Peletier (1547). Cf. son *Art poët.* de 1555. — Pièces limin. de Sebillet dans un recueil de Du Bellay (1552) dont nous avons parlé, p. 84, note 1. — *Continuation des Erreurs amoureuses* de Tyard, « Chant en faveur de quelques excellens poëtes de ce tems » (1551). — *Replique aux fur. def. de Louis Meigret* (1550) et *Suite du Repos de plus grand travail* (1551), par Des Autels.

2. L'un d'eux, Fr. Habert, qui avait enlevé en 1551 l'éloge de Ronsard de son *Epître à Saint-Gelais*, sans doute pour complaire à celui-ci (L. Froger, *op. cit.*, p. 24), revint à son premier mouvement et porta aux nues Ronsard, Du Bellay, Magny, aussi bien que Marot et Saint-Gelais, dans son épître latine qui termine le commentaire sur *Les divins oractes de Zoroastre* (1558).

3. V. le n° 10 des *Façons lyriques* (Lyon, juin 1553). Voici le début : « La paix est la fille de Dieu, | Aux noirs Enfers naquit la noyse : | Celebrons la paix en ce lieu | Dedans un branle à la françoyse... | De Ronsart les chants nouveletz, | Trempez en l'audace Thebaine, | S'accordent à la riche veine | De l'emmiellé Saingelais ». — L. Froger (*op. cit.*, p. 26) et Marty-Laveaux (*Notice*, XXXIII) ont cité la dernière strophe ; mais ils ont pensé à tort que c'est Des Autels qui ménagea la réconciliation. Quand ces vers furent écrits, la paix était déjà faite, grâce à L'Hospital et à Morel (v. ci-dessus, pp. 90 à 92).

4. J'ai souligné les noms de ceux que l'on fait figurer d'ordinaire avec Ronsard dans la Pléiade, laquelle ne fut guère formée avant 1555. Sur les autres, v. la *Rev. d'Hist. litt.* de 1905, où j'ai publié le texte primitif des *Iles Fortunées*. Noter enfin que si Peletier, Ch. de Sainte-Marthe, P. des Mireurs, Chasteigner, ne sont pas nommés, c'est qu'ils sont loin de Paris ; que Ligneri et Martin sont morts ou mourants ; que Bouju et Berger, le prétendu auteur des *Dilhyrambes*, semblent délaissés.

labes à rimes plates enlèvent à cette pièce toute forme lyrique, Ronsard lui a donné provisoirement le nom d'*ode*, peut-être en souvenir d'Horace, dont la 13e épode lui avait suggéré l'idée et les développements généraux de ce départ pour les Iles Fortunées ; il l'a placée là provisoirement aussi [1], parce qu'il avait hâte d'exprimer publiquement sa reconnaissance à l'humaniste Muret.

Celui-ci était arrivé à Paris vers le milieu de 1551, précédé d'une éclatante réputation de professeur, acquise à Poitiers et à Bordeaux ; son succès dans cette dernière ville avait été si considérable que des Parisiens y étaient allés pour l'écouter, et je ne serais pas étonné que Ronsard en 1547 eût entrepris le voyage de Gascogne avec cette intention sur le conseil de Dorat. A Paris la gloire de Muret n'avait fait que croître, au point que le roi et la reine se déplacèrent pour goûter son enseignement. Un tel maître, interprète éloquent d'Homère, de l'*Anthologie grecque* et des élégiaques latins, ne pouvait qu'être admiré de la Brigade, qui le proclama « divin » à l'égal de Dorat [2], et subit son influence profonde, d'autant plus qu'il avait l'avantage de la jeunesse (28 ans en 1552, comme Ronsard) et partageait tous les goûts de ces joyeux vivants [3]. Très vite une grande intimité s'établit entre eux et lui [4] ; des vers très admiratifs furent échangés [5] ; on se rencontra à la table du prodigue Jean Brinon, que ses hôtes chantaient à l'envi et auquel Muret dédia son volume de *Juvenilia* le 1er décembre 1552 [6]. Muret composa la musique d'un sonnet des *Amours* de Ronsard ; Ronsard le nomma parmi ses émules en « érotologie » dans l'épilogue du même recueil [7] ; Muret écrivit une ode *Ad P. Ronsardum Gallicorum poetarum facile principem* [8] ; Ronsard lui dédia les dix-sept épigrammes des *Folastries* qu'il avait traduites de l'*Anthologie grecque* à son exemple ou sur son conseil [9] ; enfin Muret commenta la 2e édi-

1. Cette pièce n'a paru sous le nom d'*ode* et parmi les *Odes* que dans des éditions partielles. Dès sa première édit. collective, Ronsard la plaça au 1er livre des *Poëmes*.

2. Ronsard fait allusion à ces traductions commentées dans les *Iles Fortunées* (v. ci-après, pp. 121 et 122 ; Bl., VI, 176 ; P. L., V, 161), et Baïf dans le sonnet de 1552 : *Sçavant Muret* (éd. M.-L., I, 26). Muret a d'ailleurs publié à Venise des éditions commentées de Catulle et de Tibulle en 1554, de Properce en 1558.

3. Il était à la « pompe du bouc de Jodelle » (cf. *Dithyrambes*, et Colletet, *Vie de Muret*).

4. Par l'intermédiaire de son compatriote et parent le Limousin Dorat, ou de Du Bellay, qui l'avait connu familièrement à Poitiers.

5. On trouve en tête des *Juvenilia* des vers de Denisot, Dorat, Baïf, Jodelle, et au cours du volume des pièces latines de Muret à ses compagnons de travail et de plaisir. Ce volume parut, comme les *Amours* et les *Folastries*, chez la Vve M. de la Porte.

6. Sur ce personnage, v. ci-après p. 133 et notes.

7. V. ci-dessus, p. 85, note 4.

8. Cette ode, extrêmement flatteuse et amicale, a été publiée à la fin des *Juvenilia*.

9. V. ci-dessus, pp. 94 et 95. Ronsard semble avoir voulu donner dans sa traduction française un pendant aux *Epigrammata* publiés quatre mois avant dans les *Juvenilia*. Il peut même se faire que pour quelques épigrammes Ronsard se soit

tion des *Amours*, et ce fut en retour de cette précieuse collaboration que Ronsard lui consacra le poème des *Iles Fortunées*, où Muret est pris pour « guide venerable » de la jeune école au pays imaginaire du bonheur [1].

Aux environs d'avril 1553, Ronsard traversa sans aucun doute une véritable crise de mécontentement et de mélancolie : dans les *Iles Fortunées* il rêve de quitter l'Europe qui est en proie à la guerre et à toutes les misères morales ; l'ode *Sur les misères des hommes* peut servir de pendant à ce noir tableau, car il y paraphrase quelques pensées tristes de Simonide et d'autres poètes gnomiques de la Grèce [2]. Les causes ? L'amour et la pauvreté, comme pour Lamartine écrivant le *Désespoir*. Le poète est derechef séparé de Cassandre, après avoir joui quelque temps de sa présence, plusieurs sonnets de 1553 nous l'apprennent [3]. Puis il ne reçoit pas du roi la récompense qu'il en espérait ; en vain la paix est faite avec Saint-Gelais, si quelque courtisan s'oppose encore à sa fortune ; en vain sa Muse triomphe, si elle tremble de faim [4] ; ses amis le proclament le prince des poètes, que n'est-il aussi le poète des princes [5] ? Enfin sa dernière œuvre lui a valu des remontrances, peut-être pire, de quelques membres du Parlement et de ses meilleurs amis ; et c'est sans doute pour cette raison qu'il

contenté de traduire la traduction orale ou écrite de Muret. Il est certain que, en 1554, 55, 56, Ronsard a imité au moins trois des *Epigr.* de Muret.

1. Cf. Dejob, thèse sur *Muret*, p. 28. En août 1553, Ronsard adressait encore à Muret l'élégie : *Non, Muret, non, ce n'est pas dujourdui.* Malgré les poursuites qui forcèrent le célèbre humaniste à quitter Paris pour l'Italie vers la fin de 1553, Ronsard resta en relations avec lui. Il est vrai que son nom fut remplacé par ceux de Paschal et de Bruès au *Bocage* de 1554, mais il reparut en 1560 ; en outre, Muret a commenté nombre de pièces de Ronsard postérieures à 1553, et les deux amis se revirent quand Muret séjourna à Paris en 1562-63 ; enfin, dans une lettre à Passerat, écrite vers 1566, Ronsard a fait un grand éloge de Muret (Bl., VIII, 169 ; P. L., VII, 125.) Voir encore les *Epistolae* de Muret et des Lettres inédites publiées en 1883 par P. de Nolhac (dans les *Mélanges* Graux), en 1906, par Franck Delage (dans le *Bulletin de la Soc. arch. du Limousin*, t. LVI). P. de Nolhac en reparle dans *Ronsard et l'Humanisme*, p. 147 et suiv.

2. Ronsard s'est inspiré de Mimnerme, mais surtout de deux pièces que le XVIe siècle attribuait à Simonide d'Amorgos : Οὐδὲν ἐν ἀνθρώποισι μένει χρῆμ' ἐμπεδον αἰεὶ..., et : Ὦ παῖ, τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρύκτυπος... (V. *Lyriques grecs* de Bergk, II, 736, et III, 1146). Suivant une opinion généralement adoptée depuis, la première, développement d'un vers d'Homère, est l'œuvre de Simonide de Céos (cf. A. et M. Croiset, *Litt. gr.*, II, 194 et 251). — L'ode se termine par des réminiscences d'Homère, de Nicandre et d'Hésiode.

3. V. Bl., I, 55 : Avecques moi pleurer vous devriez bien.
Ibid : Tout me deplaist, mais rien ne m'est si grief.
Id., 65 : Celle qui est de mes yeux adorée.

4. Cf. *Iles Fortunées*, vers 15 à 24 ; *Epitafe de Hugues Salel* (composée en 1553), vers 21 à 31, et fin.

5. Un sonnet de Maclou de la Haye, publié en juin 1553, contient un écho des doléances de Ronsard, déçu dans son ambition : Un écrivain, lui dit La Haye, recherche trois avantages, le profit, l'honneur et la gloire : tu as déjà les deux derniers.

Mais si par la vertu du travail honorable

confie l'amertume de son cœur au libraire Ambroise de la Porte, éditeur des *Amours* et des *Folastries* [1].

La quatrième ode, l'une des perles de Ronsard, est un nouvel appel à l'amour de Cassandre, plus simple, plus clair, plus calme que les précédents et d'une discréte mélancolie. Ce ne fut pas le dernier ; mais les suivants, moins réservés ou moins naturels, n'atteignirent pas à cette perfection. Les sources ? Nous les ferons connaître plus loin en détail [2]. Disons seulement ici que Ronsard s'était surtout inspiré d'Horace lorsque, dans les odes de 1550, il comparait la femme à la rose et conseillait de jouir vite des avantages de la jeunesse ; mais qu'à la date de 1553 il s'inspira plutôt de l'*Anthologie grecque*, étudiée de très près avec Muret, et des poëtes latins et néo-latins qui s'en étaient eux-mêmes inspirés, tels que Catulle, Ausone, Marulle, Pontano, Second. Il suffit de rapprocher des *Epigrammata* de Muret, publiés en janvier, les *Epigrammes* de Ronsard publiées en avril et dédiées à Muret, pour se convaincre que l'odelette *Mignonne, allon voir*, analogue aux ἐπιγράμματα érotico-élégiaques de l'*Anthologie* et publiée en mai, appartient à la même veine de travail et s'explique par la même influence.

Nous avons vu que la 2e édition des *Amours* contenait trois chansons, en dépit des railleries adressées en 1549 par les chefs de la Brigade à ce genre inférieur de lyrisme. Mais ce retour à Cl. Marot et à Saint-Gelais, cette satisfaction accordée à Sebillet, Des Autels et B. Ancau, n'ont rien qui doive étonner aprés ce que nous avons dit. La seule chose vraiment surprenante, c'est le contraste qui existe entre l'ode *Mignonne, allon voir* et la chanson *D'un gosier machelaurier*, inspirées par la même femme, composées à la même époque, publiées dans le même recueil : l'une, la chanson, est mythologique, prétentieuse, inaccessible à la foule, et méritait bien mieux le nom d'*ode* selon la conception que

> Tu ne peux acquerir l'autre poinct favorable,
> Poinct que par aventure à raison tu souhaites,
> De te voir appeler le *Poëte des Princes*,
> Sois content de te voir par toutes nos provinces
> Fameusement nommer le *Prince des Poëtes*. (Œuvres, f° 52 r°.)

1. Six mois plus tard, passant l'automne en sa cure de Marolles ou Mareuil-en-Brie, Ronsard adressa dans le 2e *Boeage* au même confident une épître sur les plaisirs « rustiques » d'un ton tout à fait réjoui, qui fait un singulier contraste avec l'ode *Sur les miseres des hommes*, tant sont mobiles les impressions des poëtes (v. Bl., VI, 345). — Sur Ambroise de la Porte, v. ci-dessus, p. 85 ; on le connaît surtout par ce qu'en a dit son frère cadet Maurice, dans la dédicace des *Dialogues* de Tahureau (1565), et dans ses *Epithetes françoises* (1571). Voir encore La Caille, *Hist. de l'Imprimerie*, pp. 104 et 139 (mais en reportant sur Maurice une bonne partie de ce qu'il dit d'Ambroise à la p. 139), et Goujet, *Bibl. fr.*, XII, 27, 40 et 52 (mais en rectifiant l'erreur qui lui a fait attribuer les *Folastries* à Ambr. de la Porte ; cf. ci-dessus, p. 104). Il mourut en 1555, à 28 ans.

2. V. ci-aprés, p. 582 et suiv.

s'étaient faite Ronsard et Du Bellay de ce genre renouvelé des Anciens ; l'autre, l'ode, est exempte de mythologie et d'affectation, aussi populaire que possible, et méritait tout autant, sinon mieux, le nom de *chanson*. Et la chanson, qui répondait à l'idéal de l'ode d'après le manifeste de 1549, est franchement mauvaise, tandis que l'ode, qui a les allures de la chanson littéraire condamnée par la jeune école, est un pur chef-d'œuvre. C'est que la logique n'est pas précisément le fait des poètes, surtout de ceux qui prétendent accomplir une révolution.

Suivaient des « Annotations sur les 4 odes precedentes ». Tout me porte à croire qu'elles ne sont pas de Muret : 1° D'après le titre du recueil, Muret s'est chargé de commenter seulement les *Amours* et non pas cette sorte de supplément d'odes inédites ; 2° pour le mot « Curetes » l'annotateur renvoie à une note des *Amours* en disant : « Muret en a parlé devant... » au lieu de : « J'en ai parlé devant... », façon de s'exprimer dont Muret a usé dans les commentaires des *Amours* ; 3° dans les *Amours* chaque commentaire est invariablement surmonté du nom de Muret, isolé et très apparent, ce qui n'a pas lieu dans les annotations des *Odes* ; 4° dans les commentaires des *Amours* à tout instant le poète est mis en scène : « Il se plaint des soupirs qu'il gette... Il amplifie la douceur de son amour ... etc. » ; au contraire, dans les annotations des *Odes*, rien qu'une note sèche. Mais alors, si ces « annotations » ne sont pas de Muret, ne seraient-elles pas de Ronsard lui-même ? N'aurait-il pas senti le besoin d'éclairer ses lecteurs, ou de leur rafraîchir la mémoire, et accordé ainsi, tout en sauvegardant sa méthode d'élocution poétique, une demi-satisfaction à Michel de L'Hospital, qui avait écrit à Morel : *Ut abstineat novis et insolitis, si vult placere* ? Rien n'est plus vraisemblable à cette date de 1553, quoiqu'on ne puisse en donner aucune preuve certaine [1].

V

Le *Cinquiesme livre des Odes* fut réédité à part, deux mois après les *Amours* [2]. Il contenait encore toutes les pièces de la première édition,

1. Toujours est-il que ces annotations n'ont jamais reparu dans aucune édition partielle ou collective de Ronsard, tandis que les commentaires de Muret sur les *Amours* figurent dans toutes les éditions du XVIe siècle et du XVIIe, sauf dans celles de Rouen (1557) et de Bâle (1557). Elles n'ont même pas été signalées par Blanchemain ni par Marty-Laveaux. Je les ai rééditées dans la *Revue d'Hist. litt.*, 1905, p. 252. — V. ci-après, p. 167, note 3.

2. L'achevé d'imprimer est du 8 août 1553. En tête du recueil se trouve la *Harangue que fit Mgr le Duc de Guise aux soudars de Mez ... traduite en partie de Tyrtée poëte Grec* (Bl., VI, 28 ; P. L., V, 21) ; le permis d'imprimer cette pièce est daté du 19 juillet (B. N., Rés. p Ye 127).

y compris les *Bacchanales*[1]. Mais l'ode *A Madame Marguerite* subissait un notable changement : six strophes centrales, où Ronsard avait mis en scène et menacé de ses traits vengeurs Mellin de Saint-Gelais le desservant auprès du roi, étaient remplacées par quatre strophes d'un caractère très général. Ronsard se contentait d'y remercier la princesse de son encourageante protection et de lui demander avec cette fierté que nous lui connaissons :

Mais que ferai-je à ce vulgaire
A qui jamais je n'ai seu plaire,
Ni ne plais, ni plaire ne veus ?

Ce qui nous autorise à supposer qu'elle avait joint ses conseils à ceux de son chancelier : *Ut abstineat novis et insolitis, si vult placere*, et que c'est pour répondre à ce double desideratum que Ronsard laissa Muret commenter ses *Amours* et annota lui-même les quatre odes supplémentaires du mois de mai. Au reste, il laissait dans trois des strophes suivantes des allusions très nettes à l'œuvre de médisance « des envieus », comparable, disait-il, à celle dont Pindare avait été l'objet, à la cour du roi Hiéron[2].

Huit pièces nouvelles terminaient le volume, parmi lesquelles deux odes seulement[3]. Bien qu'elles ne présentent de division strophique ni l'une ni l'autre, mais des vers uniformes à rimes plates, Ronsard leur a donné ce nom et les a toujours conservées dans son cinquième livre d'Odes :

1. — Ode, des Roses et des violetes de mars. *Sur toute fleurette déclose* (Bl., II, 342. — P. L., II, 423).
2. — A la fonteine Bélerie. *Je veus, Muses aus beaus yeus* (Bl., II, 343. — P. L., II, 424).

1. Cette dernière pièce avec le titre : *Les Bacanales. Ou le folâtrime voiage d'Hercueil pres Paris, dedié à la joieuse troupe de ses compagnons.*

2. Bl., II, 303 et 306 ; VIII, 136 ; P. L., II, 380 et 383 ; VII, 289 ; *Rev. d'Hist. litt.*, 1904, pp. 462 et suiv. — Dès sept. 1552, sans doute à la demande de Madame Marguerite, le vers final de l'*Hymne triumphal* :

La tenaille de Melin

avait été remplacé par celui-ci :

Le caquet des envieux,

leçon qui fut conservée dans toutes les éditions suivantes. V. plus haut, p. 73. A ce sujet, M. Froger a commis une erreur dans ses *Prem. poésies de Ronsard*, p. 27, note, se fiant à la trompeuse édition Blanchemain (II, 326).

3. Les six autres pièces, placées là provisoirement, sont un sonnet à G. des Autels (Bl., VIII, 145), une élégie à Muret (I, 127), un sonnet à Cassandre (I, 152 *b*), une élégie sur le trépas d'Ant. Chateigner (VII, 202), une épitaphe de Jean Martin (VII, 261) et une élégie à J. de la Péruse (VI, 43). Cette dernière élégie est précédée d'un sonnet de La Péruse « à P. de Ronsard, Prince des Poëtes françois », que j'ai réédité dans la *Revue d'Hist. litt.*, 1905, p. 255.

La première, sorte de « blason » double, n'offre aucun intérêt historique, si ce n'est qu'on la croirait écrite par un brillant disciple de Marot, tant elle est claire, simple, élégante, et que c'est en effet un brillant disciple de Marot qui l'a écrite. La seconde, faite surtout avec les souvenirs du poète néo-latin Flaminio [1], est une véritable « folastrie » ou encore un « blason » par le sujet, le ton et les procédés de composition. Ronsard y raconte que maintes fois, durant la Canicule, Cassandre s'est baignée dans la fontaine Bellerie, qui dépendait du domaine de la Possonnière, et s'est endormie toute nue non loin du bord, sous les regards indiscrets de son amant. Le récit et le tableau font d'abord illusion, et l'on est tenté de les prendre pour la réalité. Ce n'est pourtant qu'une fiction poétique : Ronsard l'insinue en disant au début qu'il écrit sous la dictée des Muses ; ne l'eût-il pas dit, nous le saurions par un sonnet et une élégie qui donnent un démenti à son ode [2] ; et ne les eût-il pas produits, nous l'affirmerions encore, tant il est évident, en raison de la santé morale et physique de Cassandre, que nous avons là un rêve érotique, une fantaisie d'artiste, rien de plus. Aussi est-il vraisemblable que l'intelligente Cassandre n'en fut pas plus chagrinée ni scandalisée que des odes et des sonnets antérieurs, qui l'eussent déjà sensiblement compromise, si le lecteur avait vu dans leurs détails voluptueux autre chose que des réminiscences littéraires et des imaginations [3]. Seuls ont pu s'y tromper certains calvinistes, qui, au fort des guerres de religion, par excessive austérité ou ressentiment aveugle, ont perdu de vue le véritable caractère de ces poésies, notamment Th. de Bèze, qui pourtant réclamait pour ses propres vers, outre l'excuse de la jeunesse, le bénéfice d'une part de fiction [4].

1. Marc-Antoine Flaminio, mort en 1550. Très goûté des poètes de la Brigade, qui l'appellent Flamin (v. les *Gayetez* de Magny, pièce *A Jan de Lomenie*). Une partie de ses œuvres avait paru à Lyon en 1548 : *Carminum libri duo. Ejusdem paraphrasis in triginta psalmos versibus scripta.* Mais la première édition collective de ses œuvres est celle de Florence (Torrentino, 1552). Outre la paraphrase des Psaumes, elle contient cinq livres de *Carmina*, dédiés à divers personnages italiens, dont Alexandre Farnèse, et un livre de *Carmina sacra* dédié à Madame Marguerite, sœur de Henri II, roi de France. C'est, à mon avis, cette édition que la Brigade a imitée : je n'ai pas trouvé dans Ronsard la moindre trace d'une imitation de Flaminio avant le recueil des *Folastries*, dont la dédicace, *A qui donnai-je ces sornettes*, est une « contamination » de la première pièce de Catulle et de la dédicace des *Carmina* de Flaminio.

2. Voir Bl., I, 136 et 391 ; P. L., I, 122 et 354.

3. V. entre autres les odes : *La lune est coutumiere : Cassandre ne donne pas ; Baiser fils de deux levres closes ;* les sonnets : *Ah ! seigneur Dieu ; Quand au matin ; Je sais, je suis plus aise : Las, plust à Dieu ; O de nepenthe et de liesse pleine.*

4. « Les *Amours* d'un autre, écrivait-il en 1569, poète assurément meilleur qu'homme privé, portaient au devant le portrait d'une Cassandre imaginaire (j'aime mieux cette supposition), ou bien trop réellement courtisane ou adultère... » (Epître dédicace de la 2e édition, expurgée et protestante, des *Poemata*, publiée sous le titre de *Juvenilia* chez H. Estienne ; trad. d'Alex. Machard, Paris, Liseux, 1879, p. LXV.) — Bèze

Tels sont les sujets auxquels se complaisait en 1553 la Muse lyrique de Ronsard, influencée par les épigrammes de l'*Anthologie*, par les fragments des gnomiques grecs, par les vers catulliens de toute provenance, enfin par les poésies légères qui florissaient au delà des Alpes. Elle était ainsi ramenée par un grand détour à la tradition française et aux badinages des poètes Marotiques. Peu après la réédition du *Cinquiesme livre des Odes*, la mort de Rabelais inspirait à Ronsard une nouvelle « folastrie », digne de figurer au nombre des épitaphes humoristiques mises à la mode par Marot ; et pourtant, elle aussi était directement imitée de l'*Anthologie*, des épigrammes funéraires consacrées au « poëte biberon » par excellence, Anacréon, dont le caractère et les propos « vineux » semblaient à Ronsard offrir quelque analogie avec ceux de Rabelais [1]. J'ai montré ailleurs que, contrairement à l'opinion généralement répandue, ces vers sont un témoignage de la sympathie que dut ressentir pour l'auteur de Pantagruel notre poète épicurien et gaulois [2]. Les années suivantes, c'est Anacréon lui-même que Ronsard célébrera et imitera, chantant de plus belle le vin et l'amour, qu'il ne sépara jamais, invitant ses amis à la jouissance, aux joyeuses beuveries, au farniente

Entre les potz et les jonchées [3].

* * *

Cependant la « docte obscurité » qu'il avait antérieurement affectée et qu'il ne se décidait pas à condamner, fut cause que, même après s'être réconcilié avec Saint-Gelais, même après avoir fait à la masse des lecteurs les concessions que l'on sait, Ronsard trouva encore en 1553 de l'opposition à la Cour. Des courtisans inconnus continuèrent à railler un poète qui avait besoin d'un interprète pour être compris. Nous en avons les preuves 1° dans l'*Epitafe de Hugues Salel*, qui n'a pu être

a fait sur Cassandre cette double conjecture fausse, parce qu'il n'a pas compris, ou a feint de ne pas comprendre, que pour Ronsard la poésie érotique était surtout un jeu d'imagination. Celui-ci avait pourtant raillé en 1563 les protestants naïfs qui prenaient au sérieux les badinages et les fantaisies de son esprit :

Ainsi tu penses vrais les vers dont je me joüe...

(*Responce aux injures*... vers 903-908 ; éd. Bl., VII, 124 ; P. L., V, 422).

1. Voir Bl., VII, 373 ; P. L., VI, 210. C'est la 12e pièce du *Bocage* de nov. 1554. Pour les épitaphes correspondantes de l'*Anthologie*, v. la traduction de l'éd. Jacobs (Hachette), t. I, *Epigr. fun.*, nos 23 à 33.

2. *Rev. des Etudes Rabelaisiennes*, 1903, pp. 210-216. Sur cette pièce bachique plutôt que satirique, Sainte-Beuve me semble avoir dit la vérité : « C'est cette épitaphe que Bayle cite comme injurieuse à Rabelais ; mais je n'y puis voir qu'une plaisanterie, et le bon Rabelais, s'il était revenu à Meudon le jour qu'elle y fut composée entre les pots, n'aurait fait probablement qu'en rire. » (*Œuvres choisies de P. de Ronsard*, éd. L. Moland, format grand in-18, p. 339).

3. *Meslanges* de nov. 1554, odelette *A Corydon* (Bl., II, 352 ; P. L., II, 434).

composée avant la deuxième moitié de 1553, et où il parle de ces médisances, si nuisibles à son avenir, comme d'une calamité toujours présente [1] ; 2° dans les *Iambes contre un mesdisant de Ronsard*, qui parurent à la fin des *Gayelez* d'Olivier de Magny en juin 1554 [2] ; 3° dans un chaleureux remerciement de Ronsard à Magny, également imprimé à la fin de son recueil [3]. C'est seulement au printemps de 1554, dans une pièce de vers adressée à Fr. Charbonnier, que Ronsard put se dire « sauvé des flots de la tempeste [4] ».

Mais ce qu'il ne faut pas se lasser de redire, c'est qu'il n'attendit pas d'être unanimement reconnu le plus grand poète de France pour daigner descendre de son Olympe et écrire, comme ses prédécesseurs, des poésies lyriques de courte haleine, d'allures simples ou libres, parfois jusqu'à la licence, capables de plaire aux gens de Cour et de lui valoir des partisans dans toutes les classes de la société. Ce changement d'attitude fut beaucoup moins une conséquence qu'une cause de son succès, et Ronsard savait parfaitement ce qu'il y gagnerait. Au reste, les Grecs ne lui avaient-ils pas donné l'exemple ? L'*Anthologie* n'était-elle pas un recueil de fleurs très humbles, et cependant très parfumées ? Les plus doctes poètes, comme Catulle, n'avaient pas craint de s'abaisser et de dérider leur front grave. Ils avaient prouvé que le domaine de l'art n'a pas de limites, qu'il peut s'exercer et se manifester sur toutes sortes de matières, que les petits sujets enfin exigent souvent de l'artiste plus d'efforts que les grands et partant plus de mérite. Un sonnet sans défaut

1. Bl., VII, 269-70 ; P. L., VI, 214. Le poète Salel mourut en 1553, à 49 ans et 6 mois ; on le sait par l'épitaphe latine que lui consacra P. Paschal et qui se trouve à la fin du volume intitulé : *Les unzieme et douzieme livres de l'Iliade d'Homere, traduicts du grec en françois par feu Hugues Salel... avec quelques vers mis sur son tombeau par divers poëtes de ce tems.* C'est dans ce *tombeau* que figure pour la 1re fois la pièce que Ronsard a consacrée *Aux mânes de Salel.* Or ce vol. parut au début de 1554 en vertu d'un priv. octroyé le 25 juillet 1553 (cf. Courbet, *Notice* des *Dernieres Poësies* de Magny, p. XXVII ; Favre, thèse sur *O. de Magny*, pp. 45-50). D'autre part, Salel vivait encore lors de l'apparition des *Amours de Magny*, témoin la dédicace qui est datée du 27 mars 1553, et lorsque Magny composa son *Hymne sur la naissance de Marguerite de France*, qui eut lieu le 24 mai 1553. Conclusion : Salel mourut en juin, et c'est justement la date que fixe T. de L. (sans preuve d'ailleurs) dans l'*Intermédiaire des chercheurs*, t. VIII, p. 388, et qu'adopte H. Chardon dans son étude sur la *Vie de Tahureau*, p. 25.

2. Bl. a faussement attribué ces *Iambes* à Ronsard lui-même (VIII, 149).

3. Bl., VI, 269 ; P. L., II, 217. Cette pièce fut réimprimée dans le *Bocage* de nov. 1554. Je te jure, disait Ronsard à son ami,

De n'endurer jamais qu'un sot te face injure
Sans te vanger, ainsi que tu m'as revangé
Du sot injurieus qui m'avoit outragé.

4. Bl., VI, 245 ; P. L., VII, 412. Cette pièce parut, elle aussi, dans le *Bocage* de 1554. Une autre, écrite la même année, l'ode *A Martial de Lomenie*, où Ronsard remercie ce secrétaire du roi de sa « courtoisie » et de ses « honnestetés », pourrait bien se rattacher au même épisode, car d'après la fin des *Iambes* de Magny, l'insulteur de Ronsard aurait également insulté ledit Loménie.

ne valait-il pas un long poème ? Ces pensées, Ronsard les avait toujours eues, même au plus fort de ses accès d'enthousiasme homérique et pindarique. Mais le besoin de faire du bruit et d'impressionner fortement l'opinion dès l'abord par du nouveau, du sublime et du mystérieux, les avait en quelque sorte refoulées ou éclipsées de 1545 à 1551 environ. Vers 1552 elles devinrent pour lui des vérités de premier ordre, qui allèrent en s'affirmant et s'imposèrent de plus en plus à son esthétique durant la période de sa maturité, c'est-à-dire de 1552 à 1565.

Les conseils de ses protecteurs, les conversations échangées sans passion avec des amis compétents, les ripostes de l'ancienne école poétique aux attaques de la nouvelle, en particulier les raisonnements si judicieux du poète charollais G. des Autels, qui ne croyait pas inconciliables les principes de l'une et ceux de l'autre[1], enfin l'enseignement et l'exemple récents de Muret, auteur des *Juvenilia*, tout cela fit réfléchir Ronsard et lui ouvrit les yeux. Nous avons vu que son revirement se manifesta, pour commencer, de façon bruyante et immodérée par la publication des *Folaslries*, dont une bonne partie venait de l'*Anthologie* et l'autre reprenait en l'exagérant la tradition nationale. Puis, presque aussitôt, avec une aisance remarquable, Ronsard rencontrait la note juste et réussissait la mise au point : il écrivait l'ode de dix-huit vers, *Mignonne, allon voir*. A partir de ce moment, sans toutefois pouvoir se flatter souvent d'un pareil bonheur, il laissa de côté les longues odes, au moins pour un temps. Il ne crut pas déroger en écrivant des bluettes à la façon des chansonniers de la Grèce et de leurs imitateurs alexandrins et latins. Il mit au contraire une sorte de coquetterie à composer de petites pièces, des diminutifs d'odes, des *odelelles*, comme il les appela lui-même[2].

1. V. la *Replique aux fur. def. de L. Meigret* (1550), les préfaces de l'*Amoureux repos* et des *Façons lyriques* (1553).

2. Ce mot apparaît pour la première fois dans les deux recueils de novembre 1554, le *Bocage* et les *Meslanges*. On le trouve ensuite plusieurs fois dans les *Ruisseaux* de Charles Fontaine (1555).

CHAPITRE III

RONSARD REJOINT CLÉMENT MAROT. — ANACRÉON. — MARIE DU PIN. — LA COUR.

1554-1560.

I. — L'*Anacréon* de Henri Estienne (mars 1554). Ronsard anacréontique avant cette publication. Ronsard et les poètes gnomiques. Le 2e *Bocage* et P. Paschal (nov. 1554). Influence de Navagero. Les *Meslanges* et J. Brinon (1re et 2e éditions, 1554-55). Contenu et ton des deux recueils.

II. — La 3e édition des *Quatre premiers livres des Odes* (janv. 1555). Les deux manières parallèles. Contradiction apparente entre la dédicace du 2e *Bocage* et les odes courtisanesques de 1555. Ronsard et Henri II. Homère ou Anacréon ? Ambition déçue.

III. — Marie du Pin. Ronsard antipétrarquiste. Changement de ton. Opinion des contemporains.

A. La *Continuation des Amours* (1555). Chronologie rétrospective des imitations anacréontiques. Ronsard et Belleau à propos d'une erreur de Sainte-Beuve.

B. La *Nouvelle Continuation des Amours* (1556). Ronsard et Marulle. L'esthétique de 1556. Ronsard antipindariste. Les deux *Continuations* rééditées en 1557.

IV. — Encore Marie. Rareté des poésies lyriques de 1557 à 1560. Raisons de cette rareté. Nouvelles sources d'inspiration. La course aux prébendes. Ronsard quémandeur malgré lui. Alternatives d'espoir et de découragement. Les fêtes de Cour en 1559. Ronsard et la Cour.

V. — Ronsard sous François II. Le « rossignol muet ». La première édition collective des *Œuvres* (1560). Place des pièces lyriques. Critique du classement. Souci de la variété. Importance historique de cette édition. Les trente-cinq ans de Ronsard.

I

Le premier tiers de l'année 1554, très probablement le mois de mars, fut marqué par un événement littéraire d'une importance considérable, l'apparition de l'*Anacréon* de Henri Estienne [1]. Arrivant à

1. Ἀνακρέοντος Τηΐου μέλη. *Anacreontis Teii odae, ab Henrico Stephano luce et latinitate nunc primum donatae.* Lutetiae, 1554, apud Henr. Stephanum. Ex privilegio regis. In-4° (Bibl. Nat., Yb, 219).

Pas de privilège daté, ni d'achevé d'imprimer. H. Estienne annonçait son *Anacréon* dans une épître latine imprimée en tête de son édition de *Denys d'Halicar-*

son heure, confirmant et précisant les idées qui hantaient l'esprit de Ronsard depuis plus d'un an, ce recueil d'odelettes grecques, accompagnées d'une traduction latine, excita chez lui et parmi les membres de la Brigade un très vif enthousiasme. On connaît la fameuse apostrophe de notre poète à son page :

Fay moi venir d'Aurat icy,
Paschal, et mon Pangeas aussi,
Charbonnier et toute la troupe :
Depuis le soir jusqu'au matin
Je veux leur donner un festin
Et cent fois leur pendre la coupe.
Verse donq, et reverse encor
Dedans cette grand coupe d'or,
Je vois boire à Henry Estienne,
Qui des enfers nous a rendu
Du vieil Anacreon perdu
La douce Lyre Teïenne [1].

Cette publication était impatiemment attendue. H. Estienne, dont la découverte remontait à 1549, l'avait fait connaître d'avance à son entourage, à ses familiers ; il le dit dans la préface de sa traduction latine [2]. On sait d'autre part qu'il avait communiqué à l'humaniste Petro Vettori, lors de son passage à Florence au mois de mai 1553, l'ode anacréontique Λέγουσιν αἱ γυναῖκες, pour qu'il pût juger le mérite de ces poésies [3]. Muret, en 1552 et dans les premiers mois de 1553, en avait fait pressentir tout le charme à ses auditeurs, puisque déjà dans les *Iles Fortunées* (mai 1553) Ronsard écrivait :

nasse, laquelle parut avec le millésime 1554, mais, elle aussi, sans privilège daté ni achevé d'imprimer. On lit dans cette épître-dédicace, adressée à l'érudit Florentin Vettori : « Haec igitur, mi Victori, nunc accipe, *dum me ad Anacreontis Teii editionem comparo ... Proferam* autem, ut spero, *propediem*... Sed jam Dionysium quem tibi in manum do, accipe : *Anacreontem* vero, ut dixi, *brevi te accepturum confide*... » (Bibl. Mazarine, n° 45.673.) Mais cette épître n'étant pas datée, non plus que l'épître grecque qui la précède, rien dans le *Denys* de H. Estienne ne permet de fixer le moment où fut publié l'*Anacréon*. (Cf. Maittaire, *Annales typographici*, tome III, pp. 461 et 641.)

J'ai fixé la date de la publication de l'*Anacréon* au mois de mars 1554 d'après certains indices contenus dans les imitations que Ronsard en a publiées à la fin de cette même année. En outre, au nombre des amis que Ronsard prie son page d'aller quérir pour fêter chez lui la publication de l'*Anacréon*, il nomme Panjas, qui partit pour Rome avec le cardinal d'Armagnac au mois d'avril 1554 (v. ci-après, p. 131, note 1).

1. Je cite tout le passage d'après le texte primitif (*Meslanges* de novembre 1554). Cf. Bl., II, 352-53 ; P. L., II, 434.

2. « ... Jam vero extrema manu operi imposita, quum eo rem deductam viderem, ut, *quae meis intimis dicaveram*, cum externis etiam communicanda forent, quo plures hujus mei laboris essent participes, eo majorem cautionem et diligentiam adhibendam mihi existimavi. »

3. Voir *Petri Victorii variæ lectiones* (Florence, sept. 1553), livre XX, ch. XVII, p. 313 ; H. Estienne, édition de *Denys d'Halicarn.*, épître-dédic. à P. Vettori ; A. Firmin Didot, *Notice sur Anacréon*, en tête de son édition de 1864 (tirage à part, pp. 34 et 35).

Divin Muret, tu nous liras Catulle,
Ovide, Galle, et Properce, et Tibulle,
Ou tu joindras au Sistre Teien
Le vers mignard du harpeur Lesbien [1].

Bien mieux, Ronsard avait utilisé dans le même temps quelques poésies anacréontiques, connues de lui soit par l'intermédiaire de H. Estienne, soit plus probablement par l'*Anthologie grecque*, dont s'étaient inspirés déjà des poètes néo-latins comme Marulle, Navagero, J. Second, des poètes français comme Saint-Gelais. En septembre 1552 paraissait dans les *Amours* le sonnet *Ces liens d'or, cesle bouche vermeille*, dont les tercets sont empruntés directement à l'ode anacréontique Σὺ μὲν φίλη χελιδών ; l'année suivante, Muret écrivait en le commentant : « La fiction de ce Sonet, comme l'auteur mesme m'a dit, est prinse d'une Ode d'Anacreon encores non imprimée [2]. » Les *Folastries* d'avril 1553 contenaient non seulement la traduction, en un quatrain, de l'épigramme Σώματα πολλὰ τρέφειν, que Ronsard attribuait à Anacréon d'après les premiers éditeurs de l'*Anthologie* [3], mais encore celle d'une épigramme anacréontique bien plus longue qui, après avoir passé d'un seul bloc de l'*Anthologie* dans les *Carmina* de Salmon Macrin et les *Epigrammata* de J. Second [4], puis dans les *Folastries*, reparut dans le recueil de H. Estienne scindée en deux odelettes tout à fait distinctes et indépendantes : Οὔ μοι μέλει Γύγαο, et Τὸν ἄργυρον τορεύσας [5]. Nous croyons devoir reproduire ici cette paraphrase de Ronsard, qu'on chercherait vainement dans les éditions collectives de ses œuvres :

DU GREC D'ANACREON

Οὔ μοι μέλει Γύγαο,
τοῦ Σάρδεων ἄνακτος.

Du grand Turc je n'ay souci,
Ny de l'Empereur aussi :

1. Texte de l'édition *princeps*. Cf. Bl., VI, 176 ; P. L., V, 161.
2. Ronsard reprit cette « fiction » et la développa dans une ode des *Meslanges* *Si tost que tu sens arriver*.
3. *Veux tu sçavoir quelle voye* (v. ci-dessus, p. 94). C'est le n° 119 des *Epigrammes morales* ; il est anonyme d'après Fr. Jacobs (cf. éd. Didot, t. II, p. 292). H. Estienne et R. Belleau devaient être de cette opinion, car on ne le trouve pas dans leur recueil. Ronsard a pensé le contraire au moins jusqu'en 1560, car il signalait encore son quatrain comme une imitation d'Anacréon dans sa première édition collective (*Poëmes*, livre III, n° 24).
4. S. Macrin, *Carmina*, lib. IV, *Ad Vulcanum ex Anacreonte* (éd. princeps, 1530, f° 63 v°). — J. Second, *Epigrammata*, dernière pièce, intitulée *Ex Anacreonte* (éd. princeps, 1541).
5. Dans les éditions courantes des *Anacreontea*, qui ont pour point de départ celle de H. Estienne, ces deux odes sont numérotées XV et XVII. — Les derniers édi-

L'or n'attire point ma vie :
Aux Roys je ne porte envie :

J'ay soucy tant seulement
D'oindre mon poil d'oignement :
J'ay soucy qu'une couronne
De fleurs ma teste environne :

Le soin de ce jour me point :
Du demain, je n'en ay point :
Et qui sçauroit bien cognoistre
Si un lendemain doit estre ?

Vulcan fay moy d'un art gent
Un creux gobelet d'argent
Et de toute ta puissance
Large creuse luy la panse :

Et me fay, non point autour
Des estoilles le retour,
Ni la charréte celeste,
Ni cet Orion moleste,

Mais bien un vignoble verd,
Mais un cep riant couvert
D'une grappe toute pleine
Avec Bacchus et Siléne.

Telle est dans les *Folastries* d'avril 1553 la première ébauche de l'ode *Du grand Turc je n'ay soucy*, qui parut dans les *Meslanges* de novembre 1554, sensiblement différente et deux fois plus longue [1].

Tous ces documents nous prouvent que, bien avant la publication de H. Estienne, Ronsard respirait avec plaisir une sorte d'atmosphère anacréontique. A vrai dire, il respirait cette atmosphère depuis qu'il imitait les odes légères d'Horace, c'est-à-dire depuis plus de dix ans. Mais c'était indirectement et d'assez loin. Il s'était rapproché sensiblement d'Anacréon lui-même, en étudiant et imitant les épigrammes de l'*Anthologie grecque*, à l'instigation et à l'exemple de Muret, c'est-à-dire dans les années 1552 et 53 [2]. Il connaissait aussi probablement les

teurs de l'*Anthologie* ont placé les deux odelettes grecques l'une après l'autre (Fr. Jacobs, trad. Hachette, *Epigr. comiques*, nos 47 et 48 ; Didot, II, p. 293). Mais les premiers éditeurs les avaient soudées l'une à l'autre ; leur exemple fut suivi non seulement par Salmon Macrin, Jean Second et Ronsard, mais par Baïf (*Passelems*, éd. Marty-Laveaux, tome IV, p. 266) ; R. Belleau, au contraire, suivit dans sa trad. franç. l'*Anacréon* de H. Estienne, qui les avait séparées. Voir à ce sujet une excellente note de l'*Anacréon* de J. Barnes (Cambridge, 1705), p. 54, vers 261.

1. V. ci-dessus, pp. 94 et 103, et ci-après, p. 136. — J'ai le premier réédité cette odelette, avec l'indication de ses sources, dans la *Revue de la Renaissance* de juillet 1902, art. sur *Ronsard poète gaulois*, pages 6 et 7.

2. L'*Anthologie* de Planude, éditée à Florence en 1494, avait été réimprimée plusieurs fois dans la première moitié du XVIe siècle, notamment à Paris en 1531 et

Nuits d'Aulu-Gelle et le *Banquet* d'Athénée, qui contiennent des fragments d'Anacréon [1]. Il possédait une édition de Théocrite qui comprenait non seulement l'épigramme sur l'*Amour voleur de miel*, mais des pièces anacréontiques de Bion et de Moschus, attribuées alors au poète Syracusain [2]. Il s'était procuré le *Florilège* de Stobée, dont une nouvelle édition avait vu le jour à Paris en 1552 ; il y avait trouvé également des extraits d'Anacréon, à côté d'une pièce bachique de Panyasis et d'un fragment érotique de Sophocle, qu'il a paraphrasés dans la seconde moitié de 1553 ou dans la première moitié de 1554 [3].

Si l'on ajoute qu'Adrien Turnèbe, dont Ronsard a été l'auditeur et l'admirateur, fit paraître en 1553 un recueil de pièces et fragments gnomiques de dix-sept poètes grecs, parmi lesquels Théognis, Phocylide, Solon, Tyrtée, Callimaque, Minnerme, Panyasis et Simonide [4] ; que la même année Guill. Morel publia la traduction de ce recueil en vers latins [5] ; que Ronsard à cette époque collectionnait lui-même et traduisait avec ardeur tout ce qui lui tombait sous la main en fait d'élégies grecques ; qu'il transportait dans ses vers des passages de Tyrtée,

1546, et, *avec traduction latine*, à Cologne (1528), à Bâle (1529), à Fribourg-en-Brisgau (1544).

En janvier 1546, Alamanni avait dédié à Marguerite de France un recueil d'*Epigrammes* imitées de l'Anthologie gr., de Théocrite, Moschus, Lucien, Catulle, Ovide, Ausone. « Mais, soit qu'il en fût peu satisfait, soit que le genre ne lui parût pas digne des honneurs de l'impression », il ne les avait pas publiées. Cependant quelques-unes ayant circulé manuscrites à la Cour de France, il est possible, sans qu'on puisse l'affirmer, que Ronsard ait entrepris d'imiter l'Anthologie à l'exemple du poète italien (Cf. H. Hauvette, *thèse fr.*, 1903, pp. 258 et 510). Quoi qu'il en soit, Ronsard n'imita l'Anthologie gr. qu'une ou deux fois (par ex. dans l'ode *A Phebus lui vouant ses cheveus*) avant d'avoir fait la connaissance de Muret.

1. *Les Nuits Attiques* avaient été souvent réimprimées dans la première moitié du XVIe siècle, à Rome, Venise, Florence, Strasbourg, Lyon. — Le *Banquet des Sages* avait été publié à Venise en 1514 (Brunet, *Manuel du Libraire*).

2. Outre les éditions de Venise, de Rome et de Bâle (1495-1541), Théocrite avait été publié avec Bion et Moschus, dont on lui attribuait les œuvres, à Paris en 1543, à Francfort en 1545, *avec traduction latine*. A noter d'ailleurs qu'aucune des pièces de Ronsard imitées de Bion ne parut avant novembre 1554.

3. Antérieurement le recueil de Stobée avait été édité à Venise en 1530, à Zurich en 1549. La pièce de Panyasis Ξεῖν' ἄγε δὴ καὶ πίνε (*Floril.*, XVIII, 22) a été imitée dans l'ode des *Meslanges* : *Boy, vilain, c'est trop mangé...* ; le fragment de Sophocle Ὦ παῖδες, ἤ τοι (*Id.*, LXIII, 6), a été imité dans l'ode des *Meslanges* : *Venus est par cent mile noms.*

4. Je cite ces noms dans l'ordre du titre. Les autres poètes dont Turnèbe éditait des fragments sont : Un Pythagoricien, Naumachius, Evenus, Rhianus, Eratosthènes, Linus, Menecrates, Posidippe et Métrodore.

5. V. la *thèse latine* de Louis Clément sur A. Turnèbe, p. 132. Le texte grec et la trad. latine parurent séparément (chez deux éditeurs différents, l'un chez A. Turnèbe, l'autre chez G. Morel), avec le millésime 1553. Mais, vu l'absence de privilège daté et d'achevé d'imprimer, il est difficile de dire s'ils parurent en même temps. C'est cependant probable et Ronsard a pu profiter tout de suite de la trad. latine, par ex. pour son *Ode sur les miseres des hommes* publiée en mai, et pour sa *Harangue du Duc de Guise* publiée en juillet 1553. On trouve les deux parties réunies dans l'exemplaire de la Bibl. Nationale : Γνωμολογίαι παλαιοτάτων ποιητῶν, Yb, 416.

de Théognis, de Mimnerme, de Simonide, du « doux » Simonide[1]; qu'il allait chercher des développements gnomiques jusque dans Aratus et Callimaque, jusque dans les fragments de Ménandre et de Philémon[2], — alors on comprendra sans peine que Ronsard ait négligé Pindare dès 1552, puis l'ait abandonné sans retour en 1555, et l'on aura la clef d'une bonne partie des pièces lyriques du deuxième *Bocage* et des *Meslanges* qu'il fit imprimer au mois de novembre 1554[3].

* * *

Le *Bocage* de novembre 1554 était « dédié à P. de Paschal du bas païs de Languedoc », l'un des membres de la Brigade, auquel Ronsard avait adressé déjà en 1550 l'ode 19 du livre I[4], et en 1552 le sonnet *De toy Paschal, il me plaist que j'escrive*[5]. Il débutait par cette pièce, pleine d'intérêt pour l'historien, et d'autant plus digne d'être reproduite ici, que, supprimée par Ronsard dès sa première édition collective, elle n'a reparu qu'à la fin du XIXe siècle, dans l'édition Marty-Laveaux (VI, 359)[6] :

ODE

Toutes les fleurs espanoüyes
Dont le chef je me suis orné
Au vent se sont évanoüyes :
Et tout le bien que j'ay donné
Par ma bouche à mon ingrat ventre
S'est en rien laisser consumer,
Comme un tresor noyé, qui entre
Au fond d'un gouffre de la mer.

1. V. ci-dessus, pp. 112, n. 2, et 114, n. 2.

2. V. à ce sujet un passage très important de l'Eloge funèbre écrit par Georges Critton, professeur au Collège de Boncourt, et prononcé le jour des obsèques solennelles de Ronsard (p. 8), passage que G. Colletet a signalé avec raison dans sa *Vie de Ronsard*, pp. 33-34 de l'édition de cette *Vie* par Blanchemain. (V. mon édition de la *Vie de Ronsard* par Cl. Binet, Commentaire, p. 99, aux mots « en sa mort »).

3. Ces deux recueils ont été imprimés en vertu d'un privilège royal octroyé à Ronsard le 4 janv. 1553 (c'est-à-dire 1554, d'après le nouv. style). L'achevé d'imprimer du *Bocage* (éditeur Ve Maurice de la Porte) est daté du 27 novembre ; celui des *Meslanges* (éditeur Gilles Corrozet) est daté du 22 novembre. Mais le *Bocage* parut avec le millésime 1554, les *Meslanges* avec le millésime 1555 (B. N., Rés. pYe 123 et 124).

4. V. ci-dessus pp. 31, 50 et 51, 110, 121. Paschal est également nommé dans les *Dithyrambes* parmi les poètes et les humanistes qui fêtèrent Jodelle à Arcueil.

5. Bl., I, 395 ; P. L., VI, 160.

6. Sans aucun doute le *Bocage* de 1554 et sa réimpression de Rouen (N. Le Rous, 1557) étaient déjà presque introuvables à la fin du XVIe siècle, puisque Thomas Soubron (1592) et Nic. Buon (1609), les premiers éditeurs qui recherchèrent dans les éditions originales les pièces retranchées, n'ont pas reproduit cette ode, ni aucune des autres pièces (4 vœux et 1 épitaphe) qui ne parurent que là. Blanchemain non plus n'a pas consulté le *Bocage* de 1554. — Cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1902, p. 69, note.

Mais la leçon, que par l'oüye
La muse m'a mise au cerveau,
Ne s'est perdüe évanoüye,
Comme une fleur du renouveau :
Car tous les jours elle foisonne
En fruict qui n'a point son egal,
Tesmoing ce livre que je donne
Pour un present à mon Paschal [1].

Quelcun trouvera bien estrange
Et ridera son front, dequoi
J'heûre Paschal d'une louange
Dont heureux se tiendroit un Roi :
Mais moi contant, qui ne mandie
Des Rois ni biensfaietz ni honneurs,
Aux sçavans mes vers je dedie
Plus volentiers qu'aux grans Seigneurs.

Car leur faveur n'est perdurable
Et leurs biensfaicts sont inconstans :
Mais la science venerable
Dure pour jamais, ou long tems.
Puis j'espere qu'en recompense,
Paschal me fera quelquesfois
Immortel par son éloquence
Qui vault mieux que le bien des Rois.

Ronsard comptant sur Paschal pour passer à la postérité ! Ces derniers vers ne se comprendraient pas si l'on ne savait que Paschal — réputé pour son éloquence latine au point que le Sénat de Venise s'en émerveilla, nous dit Muret [2], et qu'O. de Magny l'appelait le Cicéron français [3] — avait annoncé vers 1553 *urbi et orbi* son intention d'écrire, à la façon de Paul Jove, les éloges des doctes personnages de son temps. Aussitôt tous les jeunes poètes de le flatter, de le porter aux nues, avec l'espoir d'être compris dans sa galerie d'hommes célèbres.

1. Ces deux premières strophes sont imitées d'un fragment de Callimaque, trois distiques intitulés Περὶ γραμμάτων et commençant par : Καὶ γὰρ ἐγὼ τὰ μὲν ὄσσα (Voir les Γνωμολογίαι de Turnèbe, 1553, et les Γνωμογράφοι de Crispinus, 1584). — Muret avait publié en décembre 1552 parmi ses *Epigrammata* la traduction de ce fragment (trois distiques intitulés : *E graeco Callimachi* et commençant par : « Namque et ego nitido capiti... »). Ronsard s'est-il inspiré du texte grec, ou de la traduction latine qui l'accompagnait dans le recueil de Turnèbe, ou de la traduction latine de Muret ? Il est impossible de le dire. Il s'en est souvenu encore dans l'*Hymne de l'Or* (Bl., V, 228) et « peu de jours avant sa mort » (*Id.*, VIII, 48).

2. Commentaire du sonnet : *De toy, Paschal...* Cf. l'ode à Michel-Pierre de Mauleon (Bl., II, 424 ; P. L., II, 297).

3. Voir dans les *Amours* de Magny une *Ode à Paschal* ; dans ses *Gayetez* la dédicace à Paschal et *passim* ; dans ses *Odes*, une pièce *A P. de Ronsard et P. de Paschal* (publiée à la fin du 2e *Bocage* de Ronsard) et surtout une pièce *A P. de Paschal, historiografe du Roy.*

Ronsard, auquel il avait sans doute promis l'une des meilleures places, ne lui ménagea pas les compliments, et c'est à un sentiment de reconnaissance anticipée, autant qu'à un désir bien naturel d'immortalité, que nous devons les strophes citées plus haut, ainsi qu'une épître du même *Bocage*, pleine de détails autobiographiques destinés à préciser et à illustrer son futur panégyrique :

Je veus, mon cher Pascal (*sic*), que tu n'ignores point
D'où, ne qui est celui, que les Muses ont joint
D'un neud si ferme à toi [1]...

En même temps Ronsard, qui préparait une nouvelle édition des *Odes*, changeait les huit derniers vers de l'ode *A Pierre Paschal* de 1550 et les remplaçait par ceux-ci, tout à fait de circonstance :

Quoi ? c'est toi qui m'eternise,
Et si j'ai quelque renon (*sic*)
Je ne l'ai, Paschal, sinon
Que par ta vois, qui me prise.
Car jamais le tans n'amaine
Comme aus autres, des oublis
Aus écris qui sont polis
De ta langue si rommaine [2].

Mais l'ouvrage annoncé ne parut jamais, et notre poète, mécontent d'avoir été à ce point leurré, écrivit sur le mode ironique un *Eloge latin* de Paschal, dans lequel il sut « descouvrir à propos sa piperie », comme nous l'apprend une lettre curieuse d'Estienne Pasquier [3] ; puis en 1560 il fit disparaître de son édition collective l'ode liminaire du *Bocage* qui nous occupe, et remplaça ailleurs par d'autres noms (Pasquier, Grévin, Belleau, Muret, Masures) celui de cet « abuseur du monde qui repaissait les gens de fumée au lieu de rost [4] ».

1. C'est cette épître qui dès 1560 (après une brouille très compréhensible entre Ronsard et Paschal, que Marty-Laveaux a racontée, *Notice sur P. de Ronsard*, pp. III à V) changea de destination et devint, avec de légères variantes, la fameuse *Elégie à Remi Belleau*. Les biographes de Ronsard, ignorant ce détail ou le négligeant, n'ont pas tenu compte de l'esprit qui dicta primitivement à notre poète cette autobiographie.

2. Les strophes qui terminaient primitivement cette ode étaient d'un ton tout à fait différent. V. *Rev. d'Hist. litt.*, de 1902, p. 69 et mon éd. critique, t. I, p. 161.

3. *Lettres*, liv. I, XVI, éd. 1723). Cf. la lettre de Pasquier à La Croix du Maine, liv. IX, IX. P. de Nolhac a retrouvé l'invective de Ronsard contre Paschal et l'a publiée à la suite des lettres de Pasquier dans son *Ronsard et l'humanisme* (Champion, 1921), p. 262-270.

4. Expressions de Du Verdier dans sa *Bibliothèque* (Lyon, 1585, p. 1035). Elles sont anodines auprès de celles de Pasquier, pour qui Paschal est un « grand monstre », « une dangereuse beste ». Ronsard et Paschal se réconcilièrent après 1560, témoin le sonnet : *Je meurs, Paschal, quand je la vois si belle*, qui parut en 1564, et un passage de la *Remonstrance au peuple de France* (2e éd., 1564) qu'on trouvera dans Bl., VII, 70. Paschal mourut en 1565. Deux ans après, dans la 2e éd. collective, reparut le sonnet *De loy, Paschal, il me plaist...*, supprimé lui aussi en 1560. — Sur ce person-

Le *Bocage* de 1554, qu'on a souvent confondu bien à tort avec le *Bocage royal* de 1584, contenait un premier groupe de pièces qu'il est difficile de rattacher à un genre littéraire bien déterminé ; ce sont les *Vœux*, inspirés par les Epigrammes votives de l'*Anthologie* (ἀναθήματα) et par les imitations qu'en avait publiées le poète néo-latin Andréa Navagero [1]. Nous leur attribuons sans hésiter cette double origine, bien que Ronsard n'ait indiqué ni l'une ni l'autre, contrairement à ce qu'il avait fait pour les *Epigrammes* des *Folastries*. Il ne peut avoir traduit, comme il l'affirme, ces dernières pièces directement du grec, sans recourir aux traductions latines de Second, de Muret ou d'Ausone. Mais pour les *Vœux* il eut certainement sous les yeux le recueil de Navagero en même temps que l'*Anthologie* ; la présence de l'odelette qui les suit suffirait à le prouver, car elle est imitée intégralement d'une pièce qui figure parmi les *Vota* de Navagero et n'a pas son prototype dans l'*Anthologie*. En voici une autre preuve : le recueil de Navagero se termine par la traduction d'un fragment de Ménandre ; or Ronsard l'a transposé dans l'odelette *Lors que la mere estoit presle à gesir de loi*, qui fait partie du *Bocage* de 1554 [2].

nage et ses relations avec la Pléiade, voir encore P. Bonnefon, *Pierre de Paschal, historiographe du roi* (Paris, Techener, 1883) et surtout P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 271 et suiv., et *Rev. d'Hist. litt.*, 1918.

1. Noble Vénitien, ambassadeur auprès de Charles-Quint et de François Ier, mort en mai 1529 à Blois. Son nom latin est Naugerius. C'est à son influence qu'est due en grande partie la Renaissance poétique en Espagne : Ticknor et Fitzmaurice-Kelly (*Hist. de la litt. espagnole*) pensent qu'aucun étranger ne modifia une littérature nationale d'une façon plus profonde et plus soudaine que Navagero rencontrant Boscan à Grenade en 1526. Voir encore Ginguené, *Hist. litt. de l'Italie*, tome VII, pp. 414 et suiv. ; J. Marsan, *thèse fr.*, 1905, p. 97. — Ses poésies latines parurent en mars 1530 à Venise, chez J. Tacuino, à la suite de deux de ses discours latins, sous le titre général de *Lusus*, et sans titres particuliers (sauf trois idylles). Ce texte *princeps* fut réédité à Florence par Torrentino en 1552, avec la même disposition, dans le recueil intitulé *Carmina quinque illustrium poetarum*, à côté des poésies latines de Bembo, Castiglione, Cotta et Flaminio. Il se peut que Ronsard ait connu ces éditions. Nous croyons cependant qu'il profita d'une troisième édition, publiée à Paris « per Nicol. Divitem, sub insigni geminae anchorae », sans date, dans le recueil intitulé *Doctissimorum nostra aetate Italorum Epigrammata* (Flaminii, Molsae, Naugerii, Cottae, Lampridii, Sadoleti et aliorum). Bibl. Nat., Rés. pYe. 1237. — Nous datons ce recueil de 1548, parce que d'une part il ne contient que les deux livres des *Carmina* de Flaminio qui avaient seuls paru alors de ce poète, et que d'autre part Nicolas Le Riche n'exerça que de 1540 à 1548 (*Marques typogr.* de Silvestre, p. 204). En outre, dans cette édition, chaque pièce de Navagero a un titre particulier, qui a parfois passé dans les imitations de Ronsard, par exemple : *Vota Cereri pro terrae frugibus*; *Vota ad auras*; *Vota Iolae Pani agresti deo*; *Vota Damidis ad Bacchum pro vite*; *Lyconis vota Pani deo* ; *Tyrsidis vota Veneri...* ; *Leucippem amicam spe praemiorum invitat* ; ...: *Precatio ad noctem pro celandis amoribus* ; ...*Gratulatio ad Somnum per quem dormiens potiri amica videbatur* ; ... *Precatio ad Venerem ut pertinacem Lalagen molliat* ; ... *Omen Parcarum de puero recens nato*, etc. On peut tirer des variantes mêmes de l'édition parisienne la preuve que Ronsard s'en est servi.

2. V. ci-après, p. 131, n° 16. Ce fragment de Ménandre avait déjà été traduit par Mellin de Saint-Gelais. On trouve également à la fin du recueil de Navagero la traduction d'un fragment de Philémon. Ces deux pièces intitulées : *Ex Philae-*

Ces pièces devaient-elles rentrer dans notre étude ? Oui, si l'on s'arrête avec nous aux considérations suivantes. De toutes les épigrammes de l'*Anthologie*, les Ἀναθήματα sont les plus lyriques par le fond, puisque ce sont des prières proprement dites ou des actions de grâces, accompagnées d'offrandes à une divinité. Ronsard l'a pensé ; pouvons-nous en douter après ce que nous avons déjà dit de l'évolution de son lyrisme ? Aussi a-t-il donné aux six *vœux* de 1554 la forme de l'odelette, les écrivant en petits vers et divisant quatre d'entre eux en strophes à rimes croisées. A vrai dire, les deux seuls qu'il conserva dans ses éditions collectives furent rangés parmi les *Poëmes* ; mais ce fut surtout à cause de leur brièveté épigrammatique, car les *vœux* de 1550, sensiblement plus développés, le *Vœu à Phebus*, le *Vœu à Lucine*, le *Vœu au Somme*, l'*Ode à Phebus lui vouant ses cheveus*, restèrent classés parmi les *Odes*. La meilleure preuve que la Brigade considérait les *vœux* de l'*Anthologie* comme une variété du genre lyrique, c'est que Du Bellay, A. de Baïf et O. de Magny ont aussi donné la forme strophique à la plupart des leurs, et que Magny a franchement rangé les siens dans le recueil de ses *Odes* [1]. Horace, l'un de leurs modèles préférés, n'avait-il pas compté au nombre de ses *Carmina* les vœux *Ad Dianam* et *Ad Venerem* [2] ? Nous n'avions donc pas le droit d'exclure de notre étude les *vœux* de 1554, dont voici la liste :

1. — Vœu d'un cheminеur a une fontaine : *Pour m'estre dedans ton onde* (P. L., VI, 207).
2. — D'un vaneur de blé au vent Zefire : *Durant l'Esté que j'ahanne* (Ibid.).
3. — D'un pasteur au dieu Pan : *De ma brebis ecorchée* (Ibid., 208).
4. — D'un vigneron a Bacus (*sic*) : *Ecoute, anfançon de Silene* (Bl., VI, 410. — P. L., II, 58).
5. — D'un pe[s]cheur aus Naiades : *Si de ma tramblante gaule* (Ibid., 411. — Ibid., 59).
6. — D'une courtizanne a Venus : *Si je puis ma jeunesse folle* (P. L., VI, 208) [3].

Des autres pièces nouvelles que le *Bocage* de 1554 contenait après ces *vœux*, nous devons mentionner les suivantes, soit qu'elles appartiennent

mone ; *Ex Menandro*, ont mis Ronsard sur la piste d'autres fragments de Philémon et de Ménandre, qu'il a utilisés dans l'odelette du 2e *Bocage* : *Nous vivons, mon Panjas, une vie sans vie*, et plus tard dans l'élégie à Robert de la Haye : *Si j'estois à renaistre au ventre de ma mere*.

1. V. les *Jeux rustiques* de Du Bellay (1558), les *Odes* de Magny (1559), les *Passelems* de Baïf (1572). Cf. H. Chamard, *thèse fr.*, pp. 407 à 411.

2. *Carm.*, III, 20 et 24.

3. Les nos 1, 2, 3 et 6 sont restés 336 ans sans être réimprimés, depuis l'édition partielle de Rouen (1557) jusqu'à la publication du 6e vol. de l'éd. Marty-Laveaux (1893). V. ci-dessus la note 6 de la p. 125. Il est probable que Ronsard rejeta ces *vœux* de ses éd. collectives parce qu'il les jugeait inférieurs à ceux de Du Bellay.

au genre lyrique à la fois par le fond et la forme, soit que Ronsard les ait rangées parmi les *Odes* dans ses éditions collectives (1560-84) :

1. — Les dons de Jaquet a Isabeau : *Si tôt, ma doucette Isabeau* (Bl., II, 485. — P. L., VI, 209) [1].
2. — Epitafe de Michel Marulle Tarchaniot, de Constantinople : *Dites bas de bonnes paroles* (Bl., VII, 238. — P. L., V, 307).
3. — Epitafe de Jehan de Ronsard, son oncle : *Que sert aus hommes de suivir* (P. L., VI, 215) [2].
4. — Ode a un Rossignol : *Gentil Rossignol passager* (Bl., II, 420. — P. L. VI, 215).
5. — Odelette a Corydon : *Corydon verse sans fin* (Ibid., 391. — Ibid., 223).
6. — Odelette a luy mesmes : *Pour boire dessus l'herbe tendre* (II, 161. — II, 212).
7. — Odelette a lui mesme : *J'ay l'esprit tout ennuyé* (II, 162. — II, 213) [3].
8. — Odelette a sa maistresse : *Je t'ai offencée, maistresse* (VI, 401. — VI, 224).
9. — Odelette au Somme : *É mon Dieu que je te hai Somme* (II, 392. — VI, 225).
10. — Odelette a l'amour : *É laisse moi dormir, Amour* (II, 393. — VI, 225).
11. — Odelette a Joachin du Bellay, Angevin : *Escoute, du Bellai, ou les Muses ont peur* (II, 170. — II, 225) [4].
12. — Ode a Michel Pierre de Mauleon, Protenotére de Durbam : *Si mes vers semblent doux, s'ils ont eu ce bon heur* (IV, 349. — II, 226).
13. — Odelette a Jan Nicot de Nimes : *La Nature a donné des cornes aus Toreaus* (VI, 271. — II, 227) [5].

1. Cette pièce, qui sera rangée dans les *Odes* en 1560, n'avait pas dans l'éd. *princeps* d'autre titre que celui-ci. Ronsard, l'ayant imitée d'un *lusus* ou *epigramma* de Navagero : *Leacippem amicam spe praemiorum invitat*, qui venait après les *Vota ad auras, ad Bacchum pro vite, Veneri*, etc., la plaça dans son *Bocage* à la suite des *vœux*, la séparant des *Odes* proprement dites par des groupes d'épitaphes, de sonnets et de poèmes. V. ci-après, p. 442.

2. Cette pièce, supprimée par Ronsard dès 1560, a eu le même sort que l'ode liminaire et quatre *vœux* du 2e *Bocage* ; elle ne reparut qu'en 1893. (V. ci-dessus, p. 125, note 6, et 129, note 3.) — Sur Jehan de Ronsart, v. ci-dessus, p. 7.

3. Après le 4e huitain de cette ode, on lit douze vers qui, supprimés dès 1560, ont échappé aux éditeurs posthumes. Je les ai réédités dans la *Rev. de la Renaissance* de juin 1903 et dans mon *Ronsard* in-8°, t. VII, p. 255 (cf. ci-après, p. 572).

C'est dans cette pièce et les deux précédentes qu'apparaît pour la première fois le page dénommé Corydon. Sur sa personnalité, v. O. de Magny, *Gayetez*, pièce *A Corydon, serviteur de Ronsard* ; Guy de Brués, *Dialogues*, I. Était-ce déjà Amadis Jamyn ? Peut-être. Il avait à cette date environ quinze ans. En tout cas, l'auteur du *Temple de Ronsard*, qui avait été très lié avec notre poète, distingue parmi ses domestiques *Corydon* d'*Amadis* (Bl., VII, 91 et 93). D'après ce pamphlet et les odes du 2e *Bocage*, il semble que Corydon ait été un « valet-cuisinier ».

4. Du Bellay était alors à Rome. Cette ode lui parvint probablement par l'un des secrétaires d'ambassade qui partirent pour Rome en 1554, par ex. Panjas.

5. J. Nicot (1530-1600) figure, avec Ronsard, Baïf et Aubert, parmi les interlocuteurs des *Dialogues* de Brués (1557). En 1559 il devint maître des requêtes de l'Hôtel du Roi, et en 1560 ambassadeur en Portugal. Il collabora au Dictionnaire latin-français de R. Estienne et composa le *Thresor de la langue françoise*. V. l'ouvrage de E. Falgairolle, *Jean Nicot, ambassadeur de France en Portugal* ; *sa correspondance diplomatique inédite* (1897).

14. — ODELETTE A JAN DE PARDAILLAN PANJAS LE JEUNE : *Nous vivons, mon Panjas, une vie sans vie* (IV, 305. — II, 228) [1].

15. — ODELETTE A OLIVIER DE MAGNI : *Qu'on me dresse un autel, que nonper on m'ameine* (VI, 269. — II, 216) [2].

16. — ODELETTE A LUI MESME : *Lors que ta mere estoit preste à gesir de toi* (VI, 270. — II, 217) [3].

17. — ODE, OU SONGE, A FRANÇOIS DE REVERGAT : *Du malheur de recevoir* (II, 164. — II, 214) [4].

Suivait un groupe de six odes déjà publiées dans le premier *Bocage* [5]. C'est le seul point commun qui existe entre le *Bocage* de 1550 et celui de 1554. Si l'on remarque d'autre part que ce recueil non seulement ne contient pas un vers qui s'adresse au roi, à la reine, à un prince ou à une princesse, mais encore débute par une ode défavorable aux « grans Seigneurs », on verra quelle grave erreur certains historiens ont commise en le confondant avec le *Bocage royal*, lequel n'a aucun point commun avec lui et ne forma une section des œuvres de Ronsard qu'en 1584 [6]. Bien mieux, rien n'est moins « royal » que le *Bocage* de 1554. Les odes que nous avons réunies dans le tableau précédent sont encadrées de pièces qui, presque toutes, prennent comme elles, malgré quelques doctes passages insérés à dessein, le même ton simple, osons dire populaire, souvent d'ailleurs plein de finesse, qui caractérise la Muse de Ronsard en 1553 et 54. Citons entre autres : la *Fantaisie à sa*

1. On lit à la fin de cette pièce quatorze vers qui, supprimés en 1560, ont échappé aux éditeurs posthumes. Je les ai réédités dans la *Rev. de la Renaissance* de juin 1903 et dans mon *Ronsard* in-8°, t. VII, p. 258. Ils nous apprennent que Panjas (ou Pangeas) était secrétaire du cardinal Georges d'Armagnac, qu'il suivit à Rome (en avril 1554, d'après Ribier, *Lettres et Mémoires d'Estat*, t. II, pp. 517-18). — J. de Pardaillan, protonotaire de Panjas, était un gentilhomme gascon, qui chanta sa maîtresse sous le nom de Colombe. Il en est souvent question dans les œuvres de Taluireau, de Magny et de Du Bellay ; Ronsard lui adressa encore les sonnets de 1555 : *Quiconque voudra*, et *J'avois cent fois juré* (Bl., I, 202-03). Il faisait partie de la Brigade. (V. ci-dessus, p. 121 ; L. Couture, *Esquisse d'une hist. litt. de la Gascogne*, p. 572 du tome II du *Bulletin d'Auch* ; H. Chamard, *thèse fr.*, p. 350, n. 4.)

2. Cette pièce avait paru dès le mois de juin 1554, à la fin des *Gayelez* de Magny. (V. ci-dessus, p. 118, note 3). Les relations de Ronsard et de Magny ne semblent pas remonter au delà de 1553. Ronsard écrivit à la prière de Magny un sonnet liminaire pour ses *Amours* au mois de mars 1553 (v. la réédition de ce recueil par Blanchemain, pp. 9 et 82). Quant au départ de Magny pour Rome à la suite de J. d'Avanson, il n'eut pas lieu avant mars 1555, quoi qu'on ait dit. (Cf. Ribier, *op. cit.*, II, p. 604 ; H. Chamard, *thèse fr.*, p. 315, note 4.)

3. Cette pièce et les quatre précédentes, bien que composées en alexandrins à rimes plates, ont toujours été conservées parmi les *Odes* du vivant de Ronsard. Blanchemain les a rangées dans les *Elégies* et les *Poëmes* d'après la première édition posthume.

4. Revergat, avocat et poète toulousain, d'après une ode de Magny, publiée en 1553 à la suite de l'*Hymne sur la naissance de Madame Marguerite* (cf. Favre, *thèse fr.*, p. 149). Magny lui adressa encore le sonnet XXXVII des *Souspirs*. Ronsard remplaça son nom par celui de Robertet seulement en 1584.

5. V. ci-dessus, p. 34, nos 1, 4, 7, 8, 11 et 12, et p. 92.

6. V. ci-dessus, p. 34, note 3.

Dame [1], l'épître *A Ambroise de la Porte* [2], les épitaphes de *François Rabelais*, d'*Alberl joueur de Lue*, de *Philippe de Commines*, de *Jaques Mernable joueur de Farces* [3], *la Prosopopée de Louis de Ronsard son pere* [4], le sonnet *Cesse les pleurs, mon livre* [5], l'élégie *A Cassandre : Mon œil, mon cœur* [6], le *Narssis, pris d'Ovide, à François Charbonnier, Angevin* [7], une série d'*Epigrammes* et, sous le nom de *Gayelé*, une « folastrie », déjà publiées en 1553 [8], enfin et surtout trois pièces adressées à Remi Belleau, la *Grenouille*, le *Freslon*, le *Fourmy*, qui sont de véritables *blasons* (genre si cher aux disciples de Marot) [9], avec les allures et le rythme des *Folastries*.

Toutes ces œuvres, aussi bien que les odelettes qu'elles accompagnent, confirment ce que nous avons dit de l'évolution esthétique de Ronsard en ces années-là ; les vers suivants, extraits du *Fourmy*, achèveront de fixer nos lecteurs à ce sujet :

Mais, bons Dieus, que dira la France,
Qui tousjours m'a veu des enfance
Sonner les Princes et les Rois...
Or, si à Vergille on veut croire,
On n'aquiert pas petite gloire
A traicter bien un œuvre bas [10] :
Aussi, tousjours il ne fault pas
Que le bon menestrier acorde
Tousjours un chant sus une corde,
Et qui voudra bien plaire, il faut
Ne chanter pas tousjours le haut.
Là donques, ma petite lyre,
Sonne, et laisse à la France dire
Cela que dire elle voudra :
L'homme grave qui ne prendra

1. Bl., VI, 332 ; P. L., VI, 85 ; déjà publiée en 1549 et dans les *Odes* de 1553.
2. *Ibid.*, 345 ; rangée plus tard parmi les *Gayetez* (P. L., II, 39).
3. Bl., VII, 218, 247, 260, 273 ; P. L., V, 290, 316, 328 ; VI, 210. Pour l'*Epitafe de Rabelais*, v. ci-dessus, p. 117.
4. Bl., VI, 178 ; P. L., V, 163.
5. Bl., I, 231 ; P. L., I, 207.
6. *Ibid.*, 124 ; *ibid.*, 110.
7. Bl., VI, 239 ; P. L., IV, 65.
8. V. ci-dessus, pp. 94 et 95, 2e *folastrie*, et épigr. 17, 1, 7, 9, 11, 12 et 15. En juin 1554, Magny avait fait paraître ses *Gayetez* ; c'est probablement ce titre qui suggéra à Ronsard l'idée de réimprimer de 1554 à 1557 sous le nom de *Gayeté* sept de ses *Folastries* (v. ci-dessus, p. 105, et la note 4).
9. Bl., VI, 315, 322, 351 ; P. L., II, 44 ; VI, 217, 219: Le mot *blason* n'est pas au titre de ces pièces, mais on le trouve dans une pièce analogue des *Mestanges*, le *Houx* : « Mais moi, sans plus, je veux dire | En ces vers, d'un stille doux, | Le nouveau blason d'un Houx » (Bl., VI, 181 ; P. L., V, 166).
10. Allusion à ces vers des *Géorgiques* (IV, 6 et 7) :

In tenui labor ; at tenuis non gloria, si quem
Numina læva sinunt auditque vocatus Apollo.

Plaisir en si basse folie,
Aille fueilleter la Delie [1].

*
* *

Les mêmes observations s'appliquent au recueil des *Meslanges*, imprimé en même temps que le 2e *Bocage*. Il en était comme une *suite*, et cela est si vrai que certains feuillets des *Meslanges* portent comme titre courant : *IIe Livre du Bocage* [2]. Ronsard le dédiait à Jean Brinon, conseiller au Parlement de Paris [3]. Hors de la Cour il n'est pas d'homme au XVIe siècle qui ait été plus prisé et plus encensé par les écrivains et les artistes que ce Jean Brinon — à moins que ce ne soit Pierre Paschal, mais Brinon, pour être chanté, s'y prenait de manière plus louable, et il ne compta que des amis jusqu'à sa mort. C'était un magistrat joyeux et prodigue, un viveur, qui avait la passion des poètes, des peintres et des musiciens ; lui-même jouait de la guitare, chantait et pétrarquisait ; l'hospitalité qu'il leur offrait, peut-être en compagnie de Sidère, sa maîtresse et collaboratrice, soit à Paris, soit dans ses propriétés de Vilennes et de Medan, était digne d'un grand seigneur. Son insigne beauté, sa conversation spirituelle, ses repas fastueux (on y buvait le malvoisie dans des coupes d'or), ses divertissements de choix, ses riches cadeaux, lui gagnaient tous les cœurs, et c'était à qui célébrerait de son mieux ce Mécène d'un nouveau genre [4]. Ronsard, à qui Brinon avait offert, en témoignage de singulière amitié, successivement un verre, une statue de Bacchus, une panoplie et un magnifique chien, lui adressa en retour une *Elegie du Verre*, un

1. Bl., VI, 322 ; P. L., VI, 219-220. Ces vers très curieux montrent l'opinion que Ronsard avait alors sur la *Délie* de Maurice Scève, dont les idées platoniciennes et la gravité obscure faisaient un tel contraste avec les *Folastries* et le *Bocage*.

2. Une autre preuve que les *Meslanges* ont été composés après le *Bocage*, bien que leur achevé d'imprimer soit antérieur à celui du *Bocage*, c'est que l'*Odelette à sa Maîtresse* des *Meslanges* (n° 16 de mon tableau) est la palinodie de l'*Elegie à Cassandre* du *Bocage*.

3. Ce personnage était le fils d'un ancien premier président au Parlement de Rouen, que Marguerite, sœur de François Ier, duchesse d'Alençon et de Berry, avait eu comme chancelier avant son mariage avec Henri de Navarre. Cf. Génin, éd. des *Lettres de Marguerite d'Angoulême* ; Despériers, éd. elzévirienne, I, 153, note.

4. V. pour ces détails : une épigr. de Ch. Fontaine dans la *Fontaine d'Amour* (1546) ; les dédicaces de l'*Iphigene* de Th. Sebillet (1549), du *Temple de Chastelé* de Fr. Habert (1549), du *Premier livre des Pseaumes* mis en musique par Goudimel (1551), du *IXe Livre d'Amadis* traduit par Cl. Colet (1552), des *Juvenilia* de Muret (1553), des *Ruisseaux* de Ch. Fontaine (1555) ; les vers que lui ont consacrés Ronsard, Du Bellay, Magny, Dorat, Baïf, Pasquier, etc. ; l'*Hist. de la nature des Oyseaux*, de P. Belon (1555), IV, ch. XXVI, p. 222, passage cité par H. Chamard dans sa *thèse fr.*, p. 84 ; le *Bulletin du Bibliophile* de 1849, nos 1 et 2, art. de Jérôme Pichon sur la seigneurie de Medan. — Sur Sidère, v. Magny, sonnet 86 des *Souspirs*, et *Odes* (éd. Courbet, t. I, pp. 64, 67, 69) ; Baïf (éd. Marty-Laveaux, I, 188, 221 ; III, 11, 13 ; IV, 332) ; Ronsard (éd. Bl., VIII, 145) ; Fontaine, *Ruisseaux*, p. 346.

Hinne de Bacus (sic), un poème sur les *Armes*, un poème sur *La Chasse*, qui parurent dans les *Meslanges* [1]. Qu'ils étaient bien faits pour s'entendre ! Détail significatif : ce recueil contenait encore trois pièces à l'adresse de Brinon, une élégie et une ode où Ronsard, en homme d'expérience, lui prouvait la puissance et les bienfaits de l'amour [2], un poème, le « blason » du *Houx*, dans lequel sans flatterie, mais en vrai connaisseur, il vantait, entre autres charmes, la table copieuse et délicate de son ami [3]. Enfin les *Meslanges* contenaient encore une pièce où il est question de lui et de sa Sidère, la pittoresque *Elegie à Janet Peintre du Roy* [4]. Estienne Tabourot raconte que Brinon se ruina en dons et en festins, et que « sa liberalité envers des personnes doctes » le rendit « si nécessiteux qu'il mourut tout juste » [5]. Mais quand il mourut, peu de temps après la publication des *Meslanges*, vers le mois de mars 1555, jeune encore et de façon inopinée, les poètes prodiguèrent les fleurs sur son tombeau et l'immortalisèrent [6].

Voici maintenant les poésies lyriques du recueil que Ronsard lui dédiait en novembre 1554 :

1. — A sa Lyre : *Naguiere chanter je voulois* (Bl., II, 273. — P. L., II, 344).
2. — Ode a Cassandre : *Du jour que je fus amoureus* (I, 131. — I, 118).
3. — Ode a P. Paschal : *Tu me fais mourir de me dire* (II, 289. — II, 363).
4. — Odelette : *Celui qui n'ayme est malheureux* (II, 290. — II, 364).
5. — Odelette a Jane : *Jane, en te baisant tu me dis* (II, 291. — II, 365).
6. — Odelette : *Boy, vilain, c'est trop mangé* (II, 351. — II, 432).
7 — Odelette a Corydon : *Nous ne tenons en nostre main* (II, 352. — II, 433).
— Ode a Christofle de Choiseul, Abé de Mureaux : *Mon Choiseul, leve tes yeux* (II, 353. — II, 434) [7].

1. Cf. Bl., III, 402 ; V, 230 ; VI, 39 et 46 ; P. L., III, 315 ; IV, 355 ; V, 30 et 37.

2. Elégie, *Au [s] faits d'Amour Diotime certaine* (Bl., IV, 373 ; P. L., IV, 87) ; ode, *Si tost que tu sens arriver* (Bl., II, 358; P. L., II, 440). Chose curieuse, la première de ces pièces est précédée, en 1554 et 1560, de l'ode *Du jour que je fus amoureus*, qui en est la contre-partie.

3. Cf. Bl., VI, 186 : « Table n'est qui plus deument | Ne plus benine entretienne | Les gens doctes que la sienne. »

4. Le texte édité par Bl., I, 132, et celui de l'éd. M.-L., I, 119, ne contiennent pas le passage auquel je fais allusion. Ce sont douze vers de la fin de la pièce, que j'ai réédités dans la *Rev. de la Renaissance* de juin 1903 et dans mon *Ronsard* in-8°, VII, 181.

5. *Bigarrures*, chap. des *Anagrammes*, pp. 97 et 211 de l'éd. de Paris, 1583. — Cf., les *Mimes* d'A. de Baïf, liv. I, fin où Brinon est désigné par l'anagramme de Norbin ; l'*Epitaphe de Brinon*, par E. Pasquier (*Œuvres*, éd. de 1723, t. II, col. 930) ; les *Œuvres poétiques* d'André de Rivaudeau (Poitiers, 1566), épître à Albert Babinot (réimpr. de M. de Sourdeval, Paris, Aubry, 1859).

6. V. surtout Magny, sonnet 28 des *Souspirs* ; Ronsard, *Epitaphes* (Bl., VII, 272 ; P. L., VI, 241) ; A. de Baïf, le poème des *Muses*, où Brinon est dépeint comme le Mécène de son temps (éd. M.-L., II, 89).

7. C'est à ce même personnage que Ronsard adressa en 1556 une épître pour lui vanter les talents poétiques de Belleau (Bl., VI, 201 ; P. L., V, 184), et que Belleau dédia sa *Trad. françoise d'Anacréon*. Cf. Marty-Laveaux, *Notice sur Belleau*, p. v.

9. — Ode a Louys de Ronsard, son neveu [1] : *Mon nepveu, suy la vertu* (II, 355. — II, 437).
10. — Ode a Jaques de Rubampré [2] : *Puis que tost je doi reposer* (II, 356. — II, 438).
11. — Ode : *Quand je veux en amours prendre mes passetems* (II, 357. — II, 439).
12. — Ode : L'Arondelle a Jan Brinon : *Si tost que tu sens ariver* (II, 358. — II, 440).
13. — Ode a François Charbonnier Angevin [3] : *Ta seule vertu reprend* (II, 359. — II, 441).
14. — Ode : *La belle Venus un jour* (II, 360. — II, 441).
15. — Odelette : *Certes par efect je say* (II, 440. — II, 446).
16. — Odelette a sa Maistresse : *Je veux aymer ardentement* (VIII, 146. — VI, 227).
17. — Odelette a son Bouquet : *Mon petit Bouquet, mon mignon* (II, 475. — VI, 227).
18. — Odelette a sa Maitresse : *Ma maistresse que j'ayme mieux* (II, 441. — II, 447).
19. — Ode a la Fievre : *Ah fievreuse maladie* (II, 442. — II, 448).
20. — Ode a sa Maistresse : *Quand au temple nous serons* (I, 74. — I, 63).
21. — Ode de la Colombelle, en dialogue, entreparleurs Cassandre et Colombelle : *D'où viens-tu, douce Colombelle* (II, 365. — II, 450).
22. — Ode a Cassandre : *En vous donnant ce pourtraict mien* (II, 367. — II, 452).
23. — Odelette : *Le boyteus mari de Venus* (II, 368. — II, 453).
24. — Odelette a l'Arondelle : *Tai toi, babillarde Arondelle* (II, 486. — VI, 230).

1. C'était le fils aîné de Claude de Ronsart et d'Anne Tiercelin. A la mort de son père (septembre 1556), il eut pour tuteurs ses oncles Charles et Pierre de Ronsard. Majeur en 1559, propriétaire de la Possonnière, il épousa Anne de Bueil, devint chevalier de Saint Jean de Jérusalem, gouverneur du Vendômois et farouche ligueur. Cf. Rochambeau, *Famille de R.*, et L. Froger, *Rev. hist. et archéol. du Maine*, 1884, t. XV, pp. 115-118.

2. Personnage inconnu. D'après le *Dictionn. de la Noblesse*, la famille de Rubempré était originaire de Hongrie ; d'après le *Dictionn. historique* de Lud. Lalanne, elle était de Picardie, et l'on trouve des Srs de Rubempré dans la branche bâtarde de la maison de Bourbon-Vendôme. Il s'agit vraisemblablement de l'un de ceux-ci.

3. Poète, né à la fin du xve siècle ; secrétaire du duc de Valois-Angoulême, qui, devenu François Ier, le fit vicomte d'Arques. Charbonnier nous est connu par le rhétoriqueur G. Cretin, dont il a été le disciple et le « fils adoptif ». C'est lui qui recueillit et publia en 1526 une partie des *Poësies* de Cretin avec une dé licace en prose à Marguerite de Navarre ; ce vol. contient cinq épîtres et un rondeau à l'adresse de Charbonnier (v. la réimpression de Coustelier, 1723, et Goujet, *Bibl.*, t. X, 21). Son nom revient souvent aussi dans les œuvres d'Olivier de Magny, notamment dans les *Gayetez* (1554). Charbonnier avait environ 60 ans lorsque Ronsard lui adressa cette ode flatteuse, ainsi que le *Narssis, pris d'Ovide*, publié également dans le 2e *Bocage* ; d'après la fin du *Narssis*, il était en 1554 au service de Jean d'Avanson, et ce fait est confirmé par deux odes à Magny et à d'Avanson, que Charbonnier a écrites pour le *tombeau* de Salel et qui ont paru à la fin du vol. posthume de celui-ci intitulé *Les unzieme et douzieme livres de l'Iliade...* (1553-54 ; la Bibl. de Lyon en possède un exemplaire non coté, et la B. Nationale une réimpression de 1570, cotée Yb. 1119.)

C'est lui qui recommanda Magny à d'Avanson (v. la *Notice* de l'éd. des *Odes de Magny* par E. Courbet ; J. Favre, *op. cit.*, pp. 44, 46, 201, 219 ; C. Ballu, *Rev. de la Renaiss.* de janv. 1905). On peut lire encore de lui un sonnet à Cl. Colet, parmi les liminaires du *Neuvieme livre d'Amadis* (1552).

25. — Ode a Vulcan : *Du grand Turc je n'ay soucy* (II, 276. — II, 348)[1].
26. — Odelette, ou plus tost folie, traduitte d'Anacreon poete grec : *Lors que Bacus entre chés moy* (II, 435. — II, 349).
27. — Epigramme a Julien : *Toujours tu me prêches, Julien* (VIII, 147. — VI, 231).
28. — Responce de Julien : *Tu veux avecques ton bel art* (Ibid. — Ibid.).
29. — Odelette : *Venus est par cent mile noms* (II, 437. — II, 355).
30. — Ode a l'aloette : *T'oseroit bien quelque poëte* (II, 438. — II, 356).
31. — Chanson : *Il me semble que la journée* (I, 433. — VI, 232).
32. — Ode en dialogue des yeux et de son coeur : *J'avoi les yeux et le cœur* (II, 283. — II, 357).
33. — Odelette : *Les Muses lierent un jour* (II, 285. — II, 360).
34. — Odelette : *Pourtant si j'ay le chef plus blanc* (II, 286. — II, 360).
35. — Odelette : *La terre les eaux va boivant* (II, 286. — II, 361).
36. — Odelette a Olivier de Magny : *Si tu me peux conter les fleurs* (II, 439. — VI, 233).
37. — Ode a sa Maitresse : *Plusieurs de leurs cors denués* (II, 287. — II, 361).
38. — Odelette a sa jeune Maitresse : *Pourquoi come une jeune Poulre* (II, 288. — II, 362).
39. — Odette[2] : *Ah, [si] l'or pouvoit alonger* (II, 288. — II, 363).
40. — Ode en dialogue, l'Esperance et Ronsard : *Pipé des ruses d'Amour* (II, 475. — VI, 234).

Le succès du *Bocage* et des *Meslanges* fut si grand que, trois ou quatre mois après seulement, l'un et l'autre de ces recueils eurent une deuxième édition. Je n'ai pu me procurer celle du *Bocage*, mais je ne crois pas qu'elle ait reçu d'addition[3]. Celle des *Meslanges*[4] était augmentée de quelques *épigrammes*, déjà publiées au *Livret de Folastries*[5], et de deux pièces nouvelles, une dédicace et un épilogue d'un contraste saisissant, qui prouvent que Jean Brinon, uni à Sidère après la première édition des *Meslanges*, mourut subitement pendant qu'on réimprimait ce volume :

1. — Odelette a Jan Brinon et a sa Sidere : *Auparavant j'avoy, Brinon* (Bl., VIII, 145. — P. L., VI, 241).
2. — Sur le Tumbeau de Jan Brinon. L'ombre parle : *La mort m'a clôs dans ce tumbeau* (VII, 272. — VI, 241)[6].

1. Pour la première ébauche de cette ode, v. ci-dessus, p. 122.
2. Cette pièce ne fut dédiée à Am. Jamin qu'en 1578, où le vers: *Il vaut donques mieux s'adonner*, est remplacé par *Il vaut mieux, Jamin, s'adonner.* — Le diminutif *odette* est admis au même titre que *odelette* par Maurice de la Porte dans ses *Epithetes françoises.*
3. Signalée dans le *Manuel* de Brunet, et par Blanchemain (VIII, 79 et 80). Même nombre de feuillets que dans la première édition.
4. Bibl. Nat., Rés. Ye, 4768. Pas d'achevé d'imprimer.
5. V. ci-dessus, pp. 94 et 95, nos 3, 4, 5, 6, 8, 14, 16.
6. F. Blanchard (*Généal. des Maîtres des Requêtes*. Paris, 1670) nous apprend que

La deuxième édition des *Meslanges* présente une particularité très intéressante : Ronsard y a indiqué la source de dix-neuf odes et ne l'a indiquée que là. On y voit que les nos 4, 10 à 12, 21 à 25, 33 à 39 du tableau précédent sont « pris d'Anacreon »[1], le no 5 « du latin de D'Aurat »[2], le no 6 « de Panyasis poëte grec »[3], le no 14 « de Bion poëte grec »[4], le no 29 « de Sophocle »[5]. Ronsard n'obéissait ainsi à aucun scrupule littéraire, car il supprima ces indications dans les éditions collectives et celles qu'il donnait alors étaient volontairement incomplètes; il négligeait par exemple de dire que l'épitaphe de Brinon est entièrement paraphrasée du poète néo-latin J. Cotta[6]. Non ; il cédait à un tout autre sentiment, étant fier de montrer en quelque sorte les titres de noblesse de sa docte Muse et du même coup son originalité, car c'était alors être original que de faire passer « le premier » en vers français de l'Anacréon, du Panyasis et du Bion. Pourquoi donc, dira-t-on, ne s'en être pas vanté dès la première édition[7] ? Peut-être, comme fit souvent Montaigne, « pour tenir en bride la temerité des sentences hastives » et leurrer les critiques envieux qui « s'eschaudroient à injurier en lui » les poètes grecs[8].

Est-il, d'autre part, pour l'historien de l'école Ronsardienne, un document plus instructif que ces simples listes du *Bocage* et des *Meslanges* ? D'abord elles nous apprennent que dans la deuxième moitié de 1553 la Brigade s'augmenta de Magny, Pangeas, Brinon et Charbonnier, auxquels se joignirent, très probablement en 1554, Jean Nicot, Guy de Bruès, Revergat, Choiseul et Rubampré[9]. Ce qui est piquant, c'est de voir Ronsard admettre dans sa troupe, et en bon rang, le disciple chéri

Jean Brinon, « pourvu d'une charge de Maître des requêtes, ne fut pas reçu à cause de sa mort arrivée l'an 1554, sans avoir été marié ». En rapprochant cette date, qui est de l'ancien style, du millésime de la deuxième édition des *Meslanges* (1555, n. st.), nous pouvons affirmer que Brinon mourut avant le 14 avril, jour de Pâques en 1555. Du même coup, nous fixons la date de cette deuxième édition. Cf. un passage de l'ode *A Guill. Aubert*, publiée dans la *Continuation des Amours* : « Ne vei-tu pas *hyer* Brinon | Parlant, et faisant bonne chere, | Lequel au jourd'huy n'est, sinon | Qu'un peu de poudre en une biere... ? (Bl., II, 292 ; P. L., II, 366.)

1. V. ci-après, p. 160.

2. Je n'ai pu trouver l'original de cette pièce dans l'édition collective des *Poematia* de Dorat (1586).

3. Il s'agit du fragment : Ξεῖν' ἄγε δὴ καὶ πῖνε.... conservé par Stobée, *Floril.*, XVIII, 22.

4. V. ci-après, p. 161.

5. Il s'agit du fragment : Ὦ παῖδες, ἤ τοι Κύπρις..., conservé par Stobée, *Floril.*, LXIII, 6.

6. *Carmina*, 3e pièce, *Epitaphium Quinterii*.

7. Une seule pièce était signalée dans la première édition comme « traduite d'Anacreon poëte grec », c'est le nº 26 de notre tableau.

8. *Essais*, II, chap. 10, début.

9. Il faut y ajouter le nom de Pasquier, grand ami de Sebillet. C'est en 1554 que Pasquier publia son *Monophile*, où Ronsard est présenté (au 2e livre) avec Du Bellay

du rhétoriqueur Guillaume Cretin, ce François Charbonnier, qui représentait un autre âge, étant né au « vieil siecle dernier »[1] ; c'est de le voir non seulement louer ses vertus privées qui ramenaient « en lui la saison d'or », mais aussi goûter fort les sons harmonieux de sa « musette ». Témoignage de solliciteur reconnaissant, dira-t-on, bien plus que d'admirateur littéraire[2]. Comment le prouver ? Les rares vers qui nous sont parvenus de Charbonnier ne manquent pas de mérite, et Ronsard, qui connaissait sans doute le reste de son œuvre, était plus à même que nous d'apprécier son talent poétique. Etait-ce aussi l'intérêt ou la gratitude pour un bienfait d'ordre matériel, qui lui faisait écrire presque en même temps l'épitaphe si élogieuse du poète marotique Hugues Salel,

Qui des premiers chassa le Monstre d'Ignorance[3] ?

Non ; s'il lui devait quelque chose, c'était, comme l'indique ce vers, d'avoir frayé la voie à la nouvelle école, après Jean Lemaire et Clément Marot ; et en célébrant Charbonnier, aussi bien que Salel, Ronsard revenait aux sentiments de sa dix-huitième année, au respect des générations précédentes, qu'il avait jadis témoigné dans une ode à René Macé, à celui-là même qui remplaça Guillaume Cretin en 1525 comme chroniqueur du roi[4].

Ensuite nous trouvons groupées dans les *Meslanges*, comme dans le *Bocage*, des piècettes sans faste pédantesque ; presque plus d'érudition mythologique : il semble qu'elle se soit réfugiée dans trois ou quatre longues pièces en vers alexandrins, telles que l'*Epitafe de H. Salel* ou l'*Hinne de Bacus* ; des odes érotiques ou bachiques, dont la gravité, quand il y en a, est tout épicurienne, et qui diffèrent si peu de la chanson que deux d'entre elles, les n°s 2 et 20, non des moindres, seront traitées comme telles quelques années plus tard[5]; des odes en dialogue,

et Tyard comme le meilleur poète du temps pour chanter l'amour. V. encore une lettre de Pasquier à Ronsard datée de 1555.

Le nom de Guy de Brués remplace au 2e *Bocage* celui de Muret dans la dédicace et le texte de l'épigramme *Quel train de vie est il bon que je suive*. En outre, Ronsard lui adressa en 1555 le sonnet *Veus-tu sçavoir, Brués, en quel estat je suis* (Bl., I, 202 ; P. L., I, 179). Il est l'auteur de trois *Dialogues*, publiés en 1557, où il met en scène Ronsard, Baïf, Nicot et Aubert.

1. V. ci-dessus, p. 135, note 3. D'autre part, on a lu plus haut (p. 121) le texte primitif de l'ode *Nous ne tenons en nostre main*, qui prouve que Charbonnier était de la Brigade ainsi que Pangeas. Cf. les *Martinales*, dans les *Gayetez* de Magny (réimpression de Blanchemain, pp. 68 et suiv.)

2. Un vers nous montre que Ronsard était l'obligé de Charbonnier. Parlant de sa justice, de sa pitié, de sa bonté, notre poète ajoute : « J'en ay fait la seure epreuve. »

3. Var. du *Tombeau de H. Salel* et du 2e *Bocage*.

4. Voir ci-dessus, pp. 53 et 54, note 1.

5. Le n° 2 : *Du jour que je fus amoureus*, est désigné sous le nom d'*elegie* en 1560 (à

une folie, plusieurs épigrammes, trois odelettes de 16 vers, quatre de 10, une autre de 10, une autre de 8 ! Et du début jusqu'à la fin, une langue franche, naïve, bien gauloise, qui n'est pas le dernier attrait de ces jolis riens. Pouvait-on croire que leur auteur était celui-là même qui avait écrit en triades pindariques, sur le mode sublime, l'*Ode de la Paix*, *Au roi*, longue de 500 vers, et celle de 816 vers *A Michel de L'Hospital* ? Etait-ce le même qui en 1550 prétendait s'éloigner par tous les moyens de la poétique de ses prédécesseurs, « prenant stile apart, sens apart, euvre apart, ne desirant avoir rien de commun avecq' une si monstrueuse erreur » [1] ?

C'est qu'au premier détour du « sentier inconnu », par où sa juvénile ambition l'avait alors entrainé loin de l'école Marotique, Ronsard avait été séduit par l'élégant badinage de quelques poètes anciens. A vrai dire, ils ressemblaient singulièrement à Clément Marot et à certains de ses disciples, qui d'ailleurs s'en étaient parfois inspirés [2]. Mais ils étaient fils ou petits-fils de Lesbos, d'Alexandrie et de Rome, ce qui leur donnait un charme irrésistible. Ronsard avait donc allégrement suivi leurs pas et s'était laissé ramener par eux à la simplicité, à l'enjouement et à la grâce, qu'il n'aurait jamais dû fuir. Bref, l'ancienne école et la nouvelle s'étaient rejointes dans l'Antiquité païenne par l'imitation des épigrammatistes et des petits lyriques de l'*Anthologie grecque* ou de leurs imitateurs latins et néo-latins [3]. Saint-Gelais, dont la manière triomphait ainsi indirectement, eût pu le railler à son aise ;

la fois au 1er livre des *Amours* et au 4e liv. des *Odes*), et en 1571 (au 1er livre des *Amours* seulement) ; en 1578 et 1584, il porte le nom de *chanson*, au 1er livre des *Amours*. — Le n° 20 : *Quand au temple nous serons*, est une *ode* en 1560, 67, 71 et 78. Mais en 1584 Ronsard le place comme les chansons au 1er livre des *Amours*, sous le nom de *stances*.

1. V. ci-dessus, Introd., p. XXIV. Dans l'ode de 1550 : *Grossi-loi ma Muse françoise*, Ronsard avait ainsi exprimé l'idée dominante de sa préface : « Ne sui ni le sens, ni la rime | Ni l'art du moderne ignorant, | Bien que le vulgaire l'estime | Et en béant l'aille odorant » (Bl., II, 462 ; P. L., VI, 100). — Nous avons vu plus haut, pp. 92 et 93, que l'ode et la préface disparurent en même temps de son œuvre dès 1553.

2. V. ci-dessus, Introd., p. LXIII, et ci-après, 2e Partie, chap. sur l'Ode érotico bachique, § § II et III.

3. H. Chamard l'a constaté aussi à propos de Du Bellay, *thèse fr.*, p. 404 et p. 405, note 1. Cf. Faguet, *Hist. de la litt. fr.*, t. I, p. 406, et ci-après, p. 171, note 3.

Au reste, certains poètes Italiens, sensuels ou burlesques, Arioste, Bembo, Aretin, Serafino, Olimpo, Berni et ses émules ou disciples, ont contribué pour leur part à ce rapprochement ; car de 1552 à 1556 Ronsard s'inspira d'eux dans ses sonnets, ses folâtries et ses blasons. Pour ne parler que des blasons bernesques, j'en ai relevé plus de vingt dans les recueils de Ronsard et de Belleau publiés de 1554 à 1556 : la Grenouille, le Freslon, le Fourmy, le Houx, le Verre, les Armes, la Chasse, l'Alouette, de Ronsard ; l'Heure, le Papillon, le Coral, l'Huître, le Pinceau, l'Escargot, l'Ombre, la Tortue, le Vers luisant, la Cerise, les Cornes, de Belleau ; le Ciron, de G. Aubert ; le Rossignol cazanier, de N. Malot. (V. sur ce sujet, qui nous entraînerait trop loin, J. Vianey, thèse sur *Mathurin Regnier*, pp. 40 à 61, 142 à 144 ; *Rev. d'Hist. litt.*, 1901, p. 569 ; 1904, p. 336 ; *Bulletin italien*, octobre 1901, avril 1903.)

il se contenta de lui adresser ce curieux sonnet, où la pointe d'ironie vient à propos tempérer l'expression d'une sincère admiration :

Entrant le peuple en tes sacrez Bocages
Dont les sommets montent jusques aux nues,
Par l'espesseur des plantes incognues
Trouvoit la nuict au lieu de frais ombrages.
Or se myrant le long des beaux rivages,
Où les neuf Sœurs à ton chant sont venues,
Herbes et fruicts et fleurettes menues
Il entrelace en cent divers ouvrages.
Ainsi, Ronsard, ta trompe clair sonnante
Les forests mesme et les monts espouvante,
Et ta guiterre esjouit les vergiers.
Quand il te plait tu esclaires et tonnes :
Quand il te plaist doucement tu resonnes,
Superbe au ciel, humble entre les bergiers [1].

II

Ces derniers vers, qui marquaient en termes si heureux la souplesse du talent de Ronsard, durent le flatter tout particulièrement ; car il semble bien que sa plus chère ambition en 1554 fut de prouver qu'il connaissait les chemins poétiques les plus opposés, ceux de la plaine et ceux des cimes :

Le pelerin est sot qui ne sait qu'une rote,
Le soudart qu'une embuche, et sot le batelier
Qui ne peut son bateau que d'une ancre lier,

écrivait-il précisément cette année-là [2]. S'il daignait cultiver le genre simple — ce qui d'ailleurs lui avait paru de bonne guerre et de bon goût — il prétendait ne pas abandonner pour cela le genre élevé. Lui reprochait-on de « ne chanter que d'amours » ou de « ne parler que de boire », il répondait avec une suprême ironie [3]. L'occasion s'offrait-elle de montrer sa facilité à passer des sujets badins aux sujets graves ou inversement, il écrivait l'*Hymne de l'Hercule chrestien* pour racheter les

1. *Œuvres de Saint-Gelais*, éd. Blanchemain, t. III, p. 112. M. Bourciez a cité également ce sonnet peu connu (*thèse fr.*, pp. 317-318) ; mais il l'a mal interprété, ayant confondu le *Bocage* de 1554 avec le *Bocage royal* de 1584 ; pour le comprendre bien, il suffit de le rapprocher du quatrain de Fontaine que nous avons cité plus haut, p. 104.
2. Bl., VI, 47 ; P. L., V, 37.
3. V. l'ode à Paschal *Tu me fais mourir de me dire*, et l'épigramme *Toujours tu me prêches, Julien*, publiées dans les *Meslanges*.

Folastries et se réhabiliter auprès des chastes oreilles [1] ; puis, après ces pages où il consacrait « pour jamais » son éloquence à la gloire du Christ (vrai serment de poète !), il composait l'*Hymne de Bacchus*, qui est de l'automne de 1554. Bien mieux, il se vantait de pouvoir tour à à tour, avec autant de succès, « embouchier la trompette guerriere » et « pinceter le luc amoureux », comme en témoigne dans le 2e *Bocage* la curieuse *Elegie à Cassandre*, dont nous reparlerons tout à l'heure [2].

Aussi, quand parut la troisième édition des *Quatre premiers livres des Odes*, à la fin de janvier 1555 [3], Ronsard y inséra-t-il vingt pièces nouvelles, dont la moitié est de ton grave et l'autre de ton léger, très probablement avec l'intention de rendre évident le parallélisme de ses deux manières. Les voici, dans l'ordre où il les rangea parmi les autres :

1. — A Martial de Lomenie [4] : *Quand l'homme ingrat feroit tous les jours sacrifice* (Bl., IV, 301. — P. L., II, 229).
2. — Au roy : *Comme on voit la navire atendre bien souvent* (II, 172. — II, 231).
3. — A la Roine : *Mere des Dieus ancienne* (II, 177. — II, 236).
4. — A Monsieur le Daupiin [5] : *Que pourroi-je, moi François* (II, 181. — II, 240).
5. — A Monsieur d'Orleans [6] : *Prince, tu portes le nom* (II, 190. — II, 250).
6. — A Monsieur d'Angoulesme [7] : *Tant seulement pour ceste fois* (II, 197. — II, 257) [8].

1. V. ci-dessus, p. 105. Cet hymne, que Ronsard dédia en 1554 au cardinal Odet de Coligny, fut commencé dès la deuxième moitié de 1553. Denisot applaudit celui qui, « de vain poëte et d'amant miserable », se faisait « le harpeur de Dieu » (Bl., V, 168).

2. Bl., I, 125-126 ; P. L., I, 110-112. — Quand Boileau écrivait:

Voulez-vous du public mériter les amours ?
Sans cesse en écrivant variez vos discours...
Heureux qui dans ses vers sait d'une voix légère
Passer du grave au doux, du plaisant au sévère,

il était loin de penser qu'il y avait si parfaite communion d'idées entre Ronsard et lui.

3. L'achevé d'imprimer est du 25 janvier 1555 (n. st.) ; le privilège date, comme pour le *Bocage* et les *Mestanges*, du 4 janv. 1553 (1554, n. st.). Ronsard avait fait transport du privilège à la Ve Maurice de la Porte pour les *Quatre premiers livres des Odes* et son *Bocage* « jusques au terme de six ans finis et accomplis, à commencer du jour que ledict *Bocage* et *Odes* seront achevés d'imprimer » (B. N., Rés. pYe, 126).

4. Sgr de Versailles, greffier du Conseil et des Finances, qui semble avoir favorisé les poètes. Magny célèbre en lui « les vertus du vrai secretaire d'un Roy » (*Gayetez*, fin des *Iambes*). Il avait un frère, Jean de Loménie, Sgr de Nantjac, avocat poète, dont Ronsard se dit également l'obligé, et auquel Magny a dédié en 1554 une de ses *Gayetez*. — Martial, devenu calviniste, fut tué à la Saint-Barthélemy (Haag, *France protestante*).

5. Le futur François II, dont Ronsard avait célébré la naissance en janv. 1544.

6. Le futur Charles IX, né le 27 juin 1550. Il avait donc au plus 4 ans et demi quand cette ode lui fut adressée.

7. Le futur Henri III, né le 20 septembre 1551. Il avait donc au plus 3 ans et 4 mois quand cette ode lui fut adressée. Ronsard la lui rappela vingt ans plus tard dans le *Discours au Roy apres son retour de Pologne* (Bl., III, 279 ; P. L., III, 200).

8. Le premier vers donné par Bl. est une variante de 1587.

7. — A Mes Dames [1] : *Ma nourrice Calliope* (II, 203. — II, 263).
8. — A Diane de Poitiers duchesse de Valentinois [2] : *Quand je voudrois celebrer ton renom* (II, 481. — VI, 238).
9. — Au Roy : *Ecoute grand Roy des François* (II, 240. — II, 307).
10. — Epitaphe de Jan de la Peruse, Angoulmois [3] : *Tu dois bien à ce coup, chetive Tragedie* (VII, 240. — V, 309).
11. — Ode : *Mais que me vaut d'entretenir* (II, 258. — II, 325).
12. — Ode : *Quand je suis vint ou trente mois* (II, 259. — II, 326).
13. — Epitafe de Rose : *Rose tant seulement ici* (VII, 275. — VI, 240) [4].
14. — Epitafe de Thomas : *La volupté, la gourmandise* (VII, 259. — V, 328).
15. — Ode : *Ma douce Jouvance est passée* (II, 268. — II, 338).
16. — Ode : *Pourquoi, chetif laboureur* (II, 269. — II, 338).
17. — Epitafe de Hercule Strosse [5] : *Ce n'est pas toi, Strosse, qu'on doit* (VII, 202. — V, 272).
18. — Odelette : *Les espics sont à Cerés* (II, 270. — II, 339).
19. — Ode : *Le petit enfant Amour* (II, 270. — II, 340).
20. — Ode aus Muses, a Venus, aus Graces, aus Ninfes, et aus Faunes : *Chaste troupe Pierienne* (II, 272. — II, 343).

Dans la première de ces pièces, insérée à la fin du livre II, Ronsard remerciait un secrétaire du roi qui avait obtenu pour lui quelque faveur ou pris son parti contre les derniers médisants [6]. Les sept suivantes, placées en tête du livre III, contenaient des éloges quasi officiels, où Ronsard s'était cru obligé de hausser le ton jusqu'à l'épopée, d'employer le merveilleux de la mythologie et de l'allégorie, de faire appel à ses réminiscences d'Homère, d'Hésiode, de Pindare, de Callimaque, de Virgile et d'Horace (l'Horace des odes politiques). Les douze autres, disséminées dans le livre IV, s'inspiraient plus ou moins directement

1. Les trois filles de Henri II, Elisabeth née en 1546, Claude en 1547 et Marguerite en 1553. Cette dernière, étant du 14 mai, n'avait que dix-huit mois.

2. Il est étonnant que Ronsard n'ait pas consacré avant 1555 un seul vers à la toute-puissante favorite, qu'il proclame ici plus belle qu'Hélène, plus chaste que Lucrèce. Ronsard suivit la Cour au château d'Anet en 1555 ou 56 (Bl., VI, 284). Il adressa encore à Diane deux sonnets en 1556 et 1558 (Bl., V, 330 et suiv.).

3. L'un des membres de la Brigade, le second auteur de tragédies après Jodelle (cf. Faguet, *thèse fr.*, pp. 89 à 93). En 1553 Ronsard et La Péruse avaient échangé des vers très amicaux (v. ci-dessus, p. 115, note 3). Outre la *Médée*, publiée en 1555, les Œuvres de La Péruse parurent en 1573 par les soins de Cl. Binet, et furent rééditées en 1867 chez Jouaust par Gellibert des Seguins.

4. Odelette irrégulière. La Rose dont il s'agit pourrait bien être la même que celle de l'ode *Dieu te gard*, à la suite de laquelle cette épitaphe est placée en 1555 (v. ci-dessus, p. 46, note 6).

5. Je ne connais sous le nom d'Ercole Strozzi qu'un poète néo-latin de Ferrare, mort en 1508. Or cette épitaphe ne peut convenir qu'à un marin, et précisément en 1554, le 26 juin, mourut un Léon Strozzi, grand amiral des galères françaises, frère du maréchal de France Pierre Strozzi. Ronsard lui aurait-il donné par inadvertance le prénom du poète ferrarais ?

6. Cette pièce, bien que composée en alexandrins à rimes plates, a toujours été conservée dans les éditions contemporaines de Ronsard à la fin du livre II des *Odes*. Bl. l'a rangée dans les *Elégies* d'après la 1re édition posthume. — Sur la nature du service que M. de Loménie aurait rendu à Ronsard, v. ci-dessus, p. 118, note 4.

d'Anacréon, de l'*Anthologie*, de Théocrite, de Pétrarque, de Flaminio et de Marulle. En outre, la fameuse ode à Cassandre, *Mignonne, allon voir*, prenait place au livre I ; de toutes les odes publiées dans des recueils isolés depuis l'édition de 1550, c'était la seule qui fût l'objet d'une pareille distinction ; Ronsard l'insérait immédiatement après l'ode à Bertran Berger, *La mercerie que je porte*, hautaine et stoïcienne, pour bien marquer la diversité de son inspiration et donner plus de raison d'être à ces vers de transition :

Taisés vous, ma Lyre jazarde,
Ce dernier chant n'est pas pour vous :
Retournés loüer ma Cassandre
Et sur vôtre corde plus tendre
Chantés la d'un fredon plus dous [1].

En revanche, il supprimait l'ode 14 du livre I, *Puissai-je entonner un vers*. Cette suppression n'était pas moins significative que celles qu'il avait consenties dès la seconde édition [2] : le temps était passé des violences et des rodomontades, dont le besoin ne se faisait plus sentir une fois la cause gagnée, et si Ronsard, incontestablement vainqueur, comparait encore son œuvre à celle de ses prédécesseurs ou de ses contemporains, comme il le fit dans l'*Elegie à Cassandre*, sa fierté légitime se tempérait d'un air de modestie qui lui seyait bien mieux [3].

La nouvelle édition était en outre allégée de la plupart des pièces qui formaient l'appendice des deux précédentes [4] ; disparaissait aussi la *Breve exposition*, où J. Martin, mort dans l'intervalle, avait si maladroitement fait ressortir l'obscurité ronsardienne [5]. Deux odes latines de Dorat, un sonnet de Du Bellay, qui figuraient déjà dans l'édition primitive, et quelques hendécasyllabes latins de Robert de la Haye, tel était le seul supplément du volume. Enfin pour la première fois paraissait la dédicace générale *Au Roy* :

Apres avoir lon tems (*sic*) sué sous le harnois...,

qui ne fut composée — le début le prouve assez — que plusieurs mois après la campagne de Flandre et la victoire de Renty (13 août 1554) [6]. Elle a cent vers, mais, a mon sens, elle était beaucoup plus

1. Bl., II, 116-117 ; P. L., 167-168.
2. V. ci-dessus, pp. 92 et 93.
3. Voir Bl., I, 125 ; P. L., I, 110. Au reste, la 3e édition des *Odes* se terminait par ce distique de Properce, que les deux siècles suivants devaient si injustement démentir :

At mihi quod vivo detraxerat invida turba
Post obitum duplici fœnore reddet honos.

4. V. ci-dessus, pp. 68 et 92.
5. *Ibid.*, p. 67.
6. Bl., II, 19 ; P. L., II, 73. — La comparaison du début est paraphrasée d'une

longue en manuscrit, car, si l'on en rapproche la pièce initiale du livre III, vraie dédicace aussi :

Comme on voit la navire atendre bien souvent...,

on s'aperçoit que celle-ci est la continuation de celle-là ; il y a suite dans les idées et dans la métaphore, dans le rythme et dans les rimes, et la date d'apparition est la même. Au moment de l'impression, Ronsard pensa sans doute qu'il devait placer une ode *Au Roy* en tête de ses deux derniers livres, ainsi qu'il l'avait fait en 1550 pour les deux premiers. Ne s'y était-il pas alors engagé [1] ? Et cet engagement ne fut-il pas renouvelé précisément en 1555 dans l'*Hymne de Henry II* [2] ? Mais se trouvant pris de court, Ronsard se contenta d'insérer au début du livre IV une odelette *Au Roy* de 24 vers, qui célébrait Montmorency, Gaspard et Odet de Coligny bien plus que le roi lui-même [3], et, pour commencer dignement la série de ses odes à la famille royale, il n'eut qu'à dédoubler sa longue dédicace et à placer la deuxième partie au début du livre III, en lui donnant le nom d'*ode*, bien qu'elle fût composée d'alexandrins à rimes suivies.

Quoi qu'il en soit, cette dédicace générale faisait, ainsi que les sept premières odes du livre III, adressées au roi, à la reine, à leurs fils, à leurs filles, à la toute-puissante favorite, un singulier contraste avec la dédicace du 2e *Bocage* à Pierre de Paschal. Le poète qui, deux mois auparavant, se piquait de la plus farouche indépendance à l'égard des Grands, et n'aurait pas voulu, disait-il, rien « mandier » chez eux,

Car leur faveur n'est perdurable
Et leurs biensfaicts sont inconstans [4],

venait maintenant « sacrer son œuvre aux piés du roi » et adressait au Jupiter de France la plus humble des prières. Il demandait sans

pièce de Marulle à l'empereur Maximilien (*Epigrammata*, liv. III, n° 3) ; le reste contient des imitations d'Horace (début de l'épître à Auguste), de Tibulle (début du panégyrique de Messala, d'Ovide (Philémon et Baucis) et de Callimaque (fin de l'Hymne à Jupiter).

1. Cf. Bl., II, 42 et 130 ; P. L., II, 92 et 181.

2. *Id.*, V, 64 ; *id.*, IV, 185.

3. Le connétable Anne de Montmorency, que Ronsard appelle un « Achille nouveau », avait pourtant montré dans les campagnes de 1553 et 1554 une incapacité notoire, en dehors du succès de Renty, qu'on fit sonner très haut (H. Lemonnier, *Hist. de France*, tome V, 2e partie, p. 156). Mais il était alors en pleine faveur auprès de Henri II, ainsi que ses neveux l'amiral Gaspard de Coligny, et le cardinal Odet de Coligny, conseiller du roi (cf. le *Temple du Connestable et des Chastillons*, qui parut au 1er livre des *Hymnes*, 1555). Quant aux Guises, dont le crédit balançait le leur, Ronsard n'en parle pas dans cette odelette, parce qu'ils avaient joué un rôle très effacé dans la campagne de 1554 ; mais il les a célébrés ailleurs, notamment dans la *Harangue du Duc de Guise aux soudars de Mez* (1553) et dans l'*Hymne de la Justice* (1555).

4. V. ci-dessus, p. 126.

ambages une généreuse pension ou une sinécure lucrative, qui lui permît d'employer tous ses loisirs à la composition de la *Franciade* : Donne-moi du bien, lui disait-il,

Car la seule vertu sans le bien ne sert rien...
Les vertus et le bien que je veus recevoir,
C'est le moien bien tost en armes de pouvoir
Amener ton Francus avec une grand'trope
D'Asie, pour donter la plus part de l'Europe,
Mais il te faut paier les frais de son arroi [1]...

Comment expliquer une si flagrante contradiction ? Ronsard, à vrai dire, n'avait pas cessé depuis 1549 de solliciter en termes non équivoques la générosité de Henri II et de son entourage [2] ; d'autre part tout porte à croire que deux ou trois, au moins, des odes courtisanesques insérées dans l'édition de janvier 1555 sont antérieures à la publication du 2e *Bocage* qui eut lieu dans les derniers jours de novembre 1554 [3]. On aurait donc tort de penser que, pressé par le besoin, il changea subitement de caractère et fit bon marché en décembre de cette fière attitude dont il se glorifiait le mois précédent. Avait-il écrit sa dédicace à Paschal dans un de ces moments d'inconscience, ou d'inconséquence, si naturelle aux gens d'imagination et de sensibilité, qui prennent leur désir pour une réalité et mentent avec la meilleure foi du monde ? Peut-être, car l'édition même de janvier 1555 en offre la preuve ; quelques pages après celles où il mettait ses Muses à prix et les vendait littéralement au roi, il avait le front de leur parler ainsi dans une ode aux filles du roi :

Vous sçavés, pucelles cheres,
Que, libre, onques je n'apris
De vous faire mercenaires
Ni chetives prisonnieres
Vous vendant pour quelque pris :

1. Bl., II, 21 ; P. L., II, 75-76.

2. V. par ex. l'*Ode à Bouju*, antistr. I ; l'*Ode au Roy* qui commence le 2e livre ; l'*Ode de la Paix, Au Roy*, antistr. X. Il écrivait à Dorat en 1549 : « Puisse avenir que ma vois | Atire et flate des Rois | Les grandes mains liberales ! » (Bl., II, 446).

3. Ronsard mit un an à préparer cette troisième édition des *Odes* (v. ci-dessus, p. 141, note 3). Un passage de l'*Ode à Mr d'Angoulesme* coïncide exactement avec l'*Elegie à Cassandre*, qui parut au 2e *Bocage* (v. ci-après p. 147) ; or la composition de cette dernière pièce doit, à mon avis, se placer entre le jour des Rois de janvier 1554 (date où Carle fit admirer à Henri II le talent épique de Ronsard) et la publication de l'*Anacréon* d'Estienne, qui ramena notre poète de ses projets d'épopée aux humbles odelettes. — En outre, l'*Ode à Martial de Lomenie* remercie ce secrétaire du roi d'un service qu'il semble avoir rendu à Ronsard soit à la fin de 1553, soit dans la première moitié de 1554, car Magny fait allusion à ce service dans les *Iambes* qui parurent en 1554. — Enfin, si la dédicace à Henri II est postérieure à la bataille de Renty (13 août 1554), comme le prouvent les premiers vers, il y a lieu de croire qu'elle est antérieure à l'ode initiale des *Meslanges* : *Naguiere chanter je voulois.*

et il insistait en homme qui veut tout au moins se donner l'illusion de la vérité [1].

Mais, à mon avis, la fin de la dédicace à Paschal doit s'expliquer autrement ; elle ne contient qu'une boutade inspirée par l'impatience et le dépit [2] ; la meilleure preuve, c'est que Ronsard ne fit pas réimprimer cette dédicace, même en l'adressant à un autre qu'à Paschal, tant elle était en désaccord avec les actes de toute sa vie. Voici ce qui s'était passé. Dans le courant de 1554, Ronsard avait eu de bonnes raisons de croire que sa fortune était faite. Admis familièrement à la table de Henri II, il avait reçu du roi lui-même l'éloge le plus flatteur devant Pierre Lescot, l'architecte du Louvre. Celui-ci s'était alors empressé de faire sculpter sur l'un des frontons du palais une Renommée en face d'une Victoire, et, comme Henri II lui demandait l'explication de cette allégorie : « Sire, avait-il dit, j'ai représenté vis-à-vis de la Gloire du Roi la Muse de Ronsard ; et cette trompette qu'elle tient en main c'est la *Franciade* qui répandra par tout l'univers le renom de la France et de Votre Majesté ». Ronsard lui-même a raconté cette anecdote dans un poème qui parut en 1560 [3]. Mais voici des vers de Robert de la Haye, qui, imprimés à la fin des *Odes* de janvier 1555, nous permettent de la faire remonter à la première moitié de 1554 :

HENRICO REGI ROB. HAYUS DE P. RONSARDO.

Quum Musam Clanius [4] *tui poetae*
Prima in fronte domus tuae locaret,
Victricis comitem deae : scienter
Et plectrum et citharam removit illi,
Mutans pro cithara tubam : « Sit, inquit,
Posthac haec tubicen : Lyram Cupido
Mollis tollat : at hic canat poeta
Nostri grandiloquus trophaea regis,
Dignam materiem tuba sonora. »
Ergo deseruit lyram fidesque

1. Bl., II, 203-204 ; P. L., II, 264. Cf. Bl. II, p. 176-177 ; P. L., II, 235-236.

2. Tout comme la *Complainte contre Fortune*, à Odet de Coligny, et l'épître au même: *L'homme ne peut sçavoir*, qui sont des années 1557-59 (Bl., VI, 156 et 193 ; P. L., V, 144 et 179). Voir surtout ce passage de la p. 199 dans Bl., et 183 dans P. L. :

Or aille qui voudra mendier à grand'peine
D'un Prince ou d'un grand Roy la faveur incertaine...

3. *Elegie à Pierre L'Escot*, « Conseiller et aumonier ordinaire du Roy », en tête du second livre des *Poëmes* (Bl., VI, 192-93 ; P. L., V, 178). La fin prouve que ce poème fut composé après la mort de Henri II. Cf. mon édition critique de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 145, aux mots « par tout le monde ».

4. Clanius, c'est P. L'Escot (ou Lescot), abbé de Clermont et seigneur de Clany ou Clagny près de Versailles.

Ronsardus merito tuus poeta
Ut tubam Clanii tonanter inflet...

Il est presque certain que Henri II ne s'était pas contenté d'approuver l'acte et les paroles de P. Lescot, et que, dès le mois de janvier 1554, sous l'influence d'une lecture de Lancelot Carle dont Magny nous a parlé dans ses *Gayelez*, il avait chargé positivement Ronsard d'écrire la *Franciade* [1]. Notre poète s'était donc mis en devoir d'obéir à un ordre qu'il attendait depuis plus de quatre ans [2]. Ce grand roi ne souffre plus que je te chante, écrivait-il dans l'*Elegie à Cassandre*, vers le mois de février ;

C'est lui qui *veut* qu'en trompette j'échange
Mon Luc, afin d'entonner sa louange,
Non de lui seul, mais de tous ses aïeus
Qui sont issus de la race des Dieus.
Je le ferai puis qu'il me le *commande* [3].

Même déclaration dans l'ode *A Monsieur d'Angoulesme*, dont la composition remonte évidemment à la même date. Tu m'as appris à chanter l'amour, dit Ronsard à la Muse Polymnie,

Mais or' par le *commandement*
Du Roi ta Lyre j'abandonne,
Pour entonner plus hautement
La grand' trompette de Bellonne.
Toutesfois ains que de tanter
L'instrument de telle guerriere,
Fai qu'encor' je puisse chanter
Pour l'adieu cette Ode derniere [4].

Voilà qui est clair : dans les premiers mois de 1554 Ronsard fut sur le point d'abandonner la poésie lyrique pour l'épopée, et cela par ordre du roi.

Mais, soit tactique, soit impuissance réelle, Ronsard déclara qu'il redoutait l'effort d'une pareille entreprise, et sans honte il posa ses conditions. Il n'entendait pas composer un poème laborieux à la façon

1. V. ci-dessus, p. 92, note 1.
2. Il avait écrit en 1550 dans l'*Ode de la Paix* : « Fui donc Troien, toi et ta bande : Si ton Neveu me le commande | J'irai bien tost pour te trouver » (Bl., II, 33) ; dans l'*Ode à M. de L'Hospital*, s'adressant aux Muses : « Donnez-moi le sçavoir d'élire | Les vers qui sçavent contenter, | Et, mignon des Graces, chanter | Mon Francion sur votre lyre » (*Ibid.*, 87) ; et, vers janv. 1552, dans l'*Ode à Cl. de Ligneri* : « Et par moi te sera chanté | Ma Franciade commencée, | Si le Roy meurit ma pensée » (*Ibid.*, 338).
3. Bl., I, 125 ; P. L., I, 110. Je pense que cette pièce est antérieure à la publication de l'*Anacréon* d'Estienne, parce que Ronsard n'y nomme pas Anacréon parmi les auteurs de poésies érotiques qu'il a imités jusque-là (v. ci-dessus, pp. 120 et 145, note 3).
4. Bl., II, 197 ; P. L., II, 257.

d'Homère et de Virgile, sans obtenir un bénéfice convenable, qui lui permît de « philosopher à son aise ».

> Une ode, une chanson, se peut faire sans pene,
> Mais une Franciade, œuvre de longue halene,
> Ne s'accomplist ainsy [1].

Une cure comme celle dont il était titulaire ne lui suffisait pas [2]. Non pas qu'il ambitionnât un office public ou un riche évêché ; mais, comme Horace, il se fût contenté d'un « mediocre bien », par exemple d'une abbaye [3]. Henri II promit à son poète tout ce qu'il demanda, mais ses promesses restèrent sans effet ; Ronsard eut beau faire intervenir les personnages les plus puissants, tels que Madame Marguerite et Montmorency, les abbayes et même les prieurés allèrent à des courtisans plus habiles ou plus protégés. J'emprunte ces détails à une épître un peu postérieure, il est vrai, adressée au Cardinal de Lorraine, mais, outre qu'elle résume admirablement les prétentions, les démarches et les déceptions de Ronsard à cette époque, le poète y fait lui-même remonter à la premire moitié de 1554 la bienveillance de Henri II, qui ne lui a jamais rien refusé, et le malheureux destin,

> Qui n'a voulu du Roy mettre le vueil à fin [4].

Donc, vers le milieu de 1554, Ronsard, peu satisfait et peu patient, sollicité d'ailleurs par la publication de l'*Anacréon* de H. Estienne et entraîné par son tempérament dominant de poète lyrique, s'était remis à écrire sonnets, odes et chansons. Puis il en avait formé la plus grande partie des deux recueils de novembre, déclarant en tête du *Bocage* avec mauvaise humeur : « Je ne demande rien aux rois, car leurs bienfaits sont inconstants » [5], et plaçant à dessein en tête des *Meslanges*

1. Cf. Bl., VI, 288 ; P. L., VI, 294.

2. V. *Revue d'Hist. litt.*, 1895, p. 244, art. de P. Bonnefon sur *Ronsard ecclésiastique* et *Revue des livres anciens*, 1916, fasc. III, art. de E. Coyecque, *Simples notes sur Ronsard*. D'après ce dernier article, Ronsard possédait dès le mois d'août 1552 la cure de Marolles-en-Brie ou Mareuil-lès-Meaux. D'autre part Ronsard fit insinuer ses lettres de tonsure au diocèse du Mans le 28 novembre 1554, et le 30 il prit possession de la cure de Challes, qui lui était octroyée par le cardinal Jean du Bellay à la suite d'une permutation (cf. L. Froger, *Ronsard ecclésiastique*).

3. Bl., VI, 200 et 288. Il aurait bien accepté du reste un évêché :

> Je conceus evesché, prieurez, abbayes. (*Ibid.*, 160. Cf. VII, 98).

4. *Ibid.*, pp. 276 à 291. Cette épître au Cardinal de Lorraine fut écrite dans la première moitié de 1556 et parut à la fin du deuxième livre des *Hymnes* ; or on lit à la p. 94 de l'édition *princeps* que Ronsard est « certes depuis deux ans » comblé de promesses qui ne sont pas tenues. Deux autres épîtres adressées au Cardinal Odet de Coligny de 1557 à 1559 achèvent de nous renseigner sur les démarches infructueuses de Ronsard et la « malchance » qui le poursuivait (Bl., VI, 156 et 193 ; P. L., V, 144 et 179).

5. V. ci-dessus, pp. 126 et 144.

cette paraphrase originale de la première ode anacréontique, dont la fin piquante, tout à fait étrangère au modèle grec, exprimait si bien l'état de son esprit et la mesure de son ambition :

Naguiere chanter je voulois
Comme Francus au bord Gaulois
Avecq' sa troupe vint descendre,
Mais mon luc, pincé de mon doi,
Ne vouloit en depit de moi
Que chanter Amour et Cassandre.
. . . . . .
Or adieu doncq', pauvre Francus,
Ta gloire sous tes murs veinqus
Se cachera toujours pressée,
Si à ton neveu, nostre Roi,
Tu ne dis qu'en l'honneur de toi
Il face ma Lyre crossée [1].

Or, à la fin de janvier 1555, quand parut la troisième édition des *Quatre premiers livres des Odes*, — dont les pièces courtisanesques ont reporté notre attention sur toute l'année 1554, — les choses en étaient au même point. Ronsard attendait, pour commencer l'épopée de Francus, que le roi payât « les frais de son arroi ». Marchant sur les traces de Cl. Marot, auquel il est arrivé « d'enfler la voix » dans ses *Epistres* et ses *Complaintes* [2], il insistait au début du livre III en de très beaux vers, enthousiastes et solennels, qui présentaient avec un plan de cette œuvre un résumé vigoureux des raisons que le roi devait avoir de la favoriser :

. . . . . Là donques, mon grand Roy,
En me la commandant, liberal donne moi
Ce que tu m'as promis, et pour la recompense
Je t'apreste un renom et à toute la France,
Qui vif de siecle en siecle à jamais vollera
Tant qu'en France françois ton peuple parlera [3].

1. Bl., II, 273 ; P. L., II, 344. Dans la première moitié de 1556, vers le même temps où il écrivait au Cardinal de Lorraine l'épître : *Quand un Prince en grandeur....* Ronsard fit un sonnet satirique : *Penses tu, mon Auberl...*, où il se plaint que les faveurs du roi et les bénéfices ecclésiastiques fussent pour les « maçons » tels que Philibert de Lorme, qui possédait trois abbayes et de plus était chanoine de Notre-Dame (Bl., VIII, 139 ; cf. VI, 166 ; III, 375-377 et 401). Ce sonnet n'est du reste, à mon avis, que l'embryon du poème satirique intitulé *La Truelle crossée*, dont parle Binet et qui est encore à trouver. — Voir encore sur tout cet épisode de la vie de Ronsard deux sonnets des *Regrets* de Du Bellay : *Ores plus que jamais me plaist d'aymer la Muse*, et : *Ne lira-lon jamais que ce Dieu rigoureux ?*

2. Voyez notamment l'épître *Au Roy pour avoir esté desrobé* (fin), l'épître *A Monseigneur le Dauphin du temps de son exil à Ferrare* (fin), la complainte *A Monsieur le general G. Preud'homme* (vers la fin), l'épître *A Monsieur d'Anguyen* (fin).

3. Bl., II, 21-22, 172-177 ; P. L., II, 75-76, 231-236. Après la lecture de ces pages,

Cet éloquent appel étant resté sans réponse, Ronsard revint à ses amours, et, laissant la « trompette » épique, reprit « le plectre et la lyre ». Toutefois, pour ne pas donner un trop formel démenti à la sculpture symbolique de P. Lescot et aux vers latins de R. de la Haye, pour bien montrer qu'on avait eu raison de saluer en lui l'Homère français, pour se faire la main aussi et préluder en quelque sorte au « long poëme » qu'il portait dans sa tête, il écrivit les *Hymnes*, qui sont de petites épopées, entre autres l'*Hymne de Henri II*, publié en tête du premier livre vers la fin de 1555 [1].

J'ai dit qu'il revint à ses amours. Entendons-nous. Il avait bien écrit à Cassandre : A mon retour des horribles combats, j'achèverai l'ouvrage tout entier

Qu'en ta faveur je pandis au mestier.

Il avait bien ajouté : Lorsque Francus désarmera,

De sur le Luc à l'heure ton Ronsard
Te chantera, car il ne se peut faire
Qu'autre beauté lui puisse jamais plaire [2].

Mais, malgré cette promesse de février 1554, ce fut une autre femme qu'il chanta au printemps de 1555.

III

La rencontre que Ronsard fit de Marie du Pin [3], au Port Guyet, près de Bourgueil [4], en avril 1555 [5], est un événement capital dans sa carrière

on pense que Ronsard aurait mené à bonne fin la *Franciade* s'il avait pu par une grasse prébende y consacrer toute la verve de sa maturité, de 1550 à 1560. Evidemment vers 1565, à l'époque où Charles IX contenta l'ambition du poète et lui permit d'écrire son épopée, Ronsard, âgé de plus de 40 ans, n'était plus capable d'un semblable effort. Mais il paraît bien qu'il avait assez de souffle pour réussir dix ans plus tôt. V. à ce sujet Bl., VI, p. 288-289 et surtout III, p. 377 :

Ne m'appelle menteur, paresseux ny peureux :
J'avois l'esprit gaillard et le cœur genereux
Pour faire un si grand œuvre en toute hardiesse,
Mais au besoin les Roys m'ont failly de promesse.

1. Le deuxième livre des *Hymnes* parut en 1556. Or au début de l'*Hymne de Pollux et de Castor*, dédié à Gaspard de Coligny, Ronsard déclare lui-même que ses *Hymnes* sont comme le prélude de la *Franciade* (Bibl. Nat., Rés., Ye 489 (1 et 2).

2. V. la fin de l'*Elegie à Cassandre* (Bl., I, 126 ; P. L., I, 112).

3. Sur le nom de cette maîtresse de Ronsard, Blanchemain a fait une ingénieuse conjecture, fondée sur les habitudes des poètes du XVIe siècle (VIII, 26-27). Cf. mon *Ronsard* in-8°, VII, 183. — R. Sorg a nié l'existence même de Marie dans la *Revue d'Hist. litt.* de 1922, p. 7 et suiv., mais, malgré les apparences, son étude ne repose sur aucun fondement solide.

4. Bl., I, 152, 162 note, 173, 179, 189, 191, 220, 230, etc...

5. Sur la date de leur rencontre, v. le sonnet *Le vintiéme d'Avril* (Bl., I, 151) et la

poétique. Il eut en effet sur le ton de ses poésies lyriques une influence décisive, qui fut des plus heureuses. Nous savons par le poète lui-même que Marie n'était pas « d'un lieu si hautain que Cassandre », mais une « fille d'Anjou », née « en petite bourgade »

Non de riches parents ny d'honneurs ny de grade [1].

C'était une « simple païsante » d'après Baïf, qui la vit de près [2]. Elle était libre et d'accès relativement facile, surtout quand elle allait dans les prairies faire paître ses bœufs, hors des regards de sa mère et de ses sœurs ; certaines confidences de Ronsard ne laissent aucun doute à ce sujet [3]. Cassandre, mariée et inaccessible, fut donc abandonnée pour cette « fleur angevine de quinze ans », qui avait affolé par quelques coquetteries l'imagination de notre poète sensuel.

Au surplus, s'il rompit avec Cassandre, ce ne fut pas, comme il le prétend, parce qu'il n'obtenait pas la récompense dont au fond il se passait très bien, mais parce qu'il se trouva ridicule de soupirer ainsi vainement et ressentit une véritable lassitude d'avoir fait l'amoureux transi sans espoir, et, comme on disait alors, d'avoir « petrarquisé », pendant plusieurs années [4]. Il s'était pourtant flatté encore au début de 1554, dans l'*Elegie à Cassandre*, d'être le Pétrarque français, et ce titre, tous les membres de la Brigade le lui décernaient à l'envi, sans aucune protestation des contemporains. Mais dès la fin de cette même année il était résolu à ne plus imiter, ou à imiter beaucoup moins, le chantre de Laure, parce que son tempérament de naturiste se conciliait malaisément avec le mysticisme de son modèle, et que cent fois déjà ce tempérament s'était trahi dans ses œuvres, faisant craquer de toutes parts le cadre de convention où il se trouvait comprimé. Soudain, encouragé peut-être par une satire du Pétrarquisme que du Bellay avait publiée dès l'année précédente [5], il avait jeté ce cri du cœur :

note de Belleau : « Par ce chevreuil il entend sa Marie. » Voilà pour le jour. Quant à l'année, il est facile de la fixer : le 2e *Bocage*, les *Meslanges*, la 3e édition des *Odes*, ne contiennent pas la moindre allusion à Marie ; au contraire, la *Continuation des Amours*, publiée dans la seconde moitié de 1555 et contenant pour la première fois le sonnet *Le vintiéme d'Avril*, lui est en partie consacrée. J'adopte donc la date du 20 avril 1555.

1. Bl., I, 151, 244 et 402. La note 1 de la p. 220, qui la dit « fille d'une hostellerie », est très suspecte, ayant été ajoutée au commentaire de Belleau en 1617.

2. *Œuvres de Baïf*, éd. Marty-Laveaux, II, 130. Cf. le *Voyage de Tours*, de Ronsard (Bl., I, 182 et suiv. ; P. L., I, 166 et suiv.).

3. V. le *Voyage de Tours*, Bl., I, 192. Il est question de sa mère dans ce même poème, et de ses sœurs aux pp. 219, 381, 398-399, 404. Sur la nature de leurs relations, v. Bl., I, 151, 195, 206, 210, 212, 398, 402, 413, etc. ; VIII, 142-143.

4. Il l'a chantée durant « dix ans » (Bl., I, 145 ; II, 477) ; mais cela ne veut pas dire qu'il l'ait chantée à la façon des pétrarquistes pendant le même temps, il s'en faut. V. ci-dessus, p. 43, note 5, et ci-après, p. 478.

5. *A une Dame*. V. sur cette pièce H. Chamard, *thèse fr.*, pp. 195 et suiv.

Je veux aymer ardentement,
Aussi veus-je qu'egallement
On m'ayme d'une amour ardente...
Les amans si frois en esté
Admirateurs de chasteté
Et qui morfondus petrarquisent
Sont toujours sots... [1]

Quelques mois plus tard, changeant de maîtresse, il changeait de style ; il abandonnait du moins « le style brave et haut » où l'avait guindé « le bel œil de sa belle Cassandre » [2] ; et en 1556, s'adressant au livre où triomphait sa nouvelle manière : Si mes lectrices, dit-il, me blâment de n'avoir pas montré à l'égard de Cassandre la même constance que « le bon Petrarque » à l'égard de « sa Laurette »,

Responds *leur*, je te pry, que Petrarque sur moy
N'avoit authorité pour me donner sa loy ;

de deux choses l'une : ou Pétrarque fut un sot d'aimer trente ans sans récompense, ce qui n'est pas croyable, vu « son gentil esprit », ou il posséda Laure, comme je le crois, « puis la fit admirable, chaste, divine, sainte ». Si Cassandre, ajoutait-il, se fût montrée tendre envers moi, je ne l'eusse pas laissée,

Mais voiant que tousjours el' devenoit plus fiere
Je delyé du tout mon amitié premiere
Pour en aimer une autre en ce païs d'Anjou,
Où maintenant Amour me detient sous le jou [3].

Félicitons-nous de cet acte d'inconstance, qui, tout en laissant intacte la réputation de Cassandre, rendait à Ronsard une certaine indépendance littéraire. Ce jour-là notre poète fit un coup de maître sous l'influence de l'esprit gaulois ; tout au moins, s'il pétrarquisa encore, ce fut plus discrètement, ou ce fut indirectement, par un intermédiaire comme le poète néo-latin Marulle, jusqu'au jour lointain où, pour pleu-

1. Bl., VIII, 146 ; P. L., VI, 227. Ce n'est pas dans la 2e éd. des *Meslanges* que parurent ces vers, comme le laisse croire Blanchemain ; c'est dans la 1re édition, imprimée dès novembre 1554. Ainsi se trouve précisée par une date certaine cette remarque à peu près juste de M. Faguet : « Chez Ronsard le Pétrarquisme a presque le caractère d'un épisode comme le Pindarisme. Il ne va pas beaucoup plus loin que les amours de Cassandre. » (*Seiz. siècle*, p. 245.) Je dis à peu près juste, parce qu'en réalité Ronsard a continué d'imiter Pétrarque, plus ou moins directement, dans les recueils de 1556, 60, 63, 69, 78 ; ce qui est tout à fait vrai, c'est que Ronsard a subi sa crise aiguë de pétrarquisme de 1550 à 54 ; après quoi il se contenta presque toujours de prendre à Pétrarque ou à des pétrarquistes ce qu'ils lui offraient de meilleur, en le mélangeant même parfois à de l'Anacréon et à du J. Second.
2. Bl., VI, 327 ; P. L., VI, 62.
3. Bl., I, 142 et 145 ; P. L., I, 126 et 130.

rer la mort de Marie, il emprunta à Pétrarque lui-même les accents, d'ailleurs admirables, dont celui-ci avait pleuré Laure morte [1].

Ronsard fut très vivement épris de Marie ; à preuve la véritable jalousie que lui fit concevoir dès l'année suivante un rival plus beau, plus riche, partant plus heureux que lui, « grand seigneur » que le poète dépité qualifie de « sot jeune homme » [2]. Il était jaloux de tous ceux qui approchaient Marie, même du médecin qui la soignait [3], et Binet nous dit en propres termes : « Il l'a fort aimée et icelle quittée pour quelque jalousie conçue [4]. » En faut-il davantage pour expliquer le style relativement simple, attendri et pénétrant des œuvres qu'elle lui inspira ? Le poète avait à cœur de se faire comprendre de cette belle paysanne. Les sonnets se débarrassèrent donc de leur mythologie, et les odes devinrent des chansons sans prétention, du moins sans emphase ni obscurité, des chansons qu'apprirent les gens de Bourgueil et qui coururent le pays [5].

Personne n'en sera surpris après ce que nous avons déjà dit des *Folastries*, du *Bocage* et des *Meslanges*. Depuis trois ans Ronsard s'était familiarisé avec l'idée que la poésie existe partout, même dans les plus humbles sujets, et qu'il suffit de l'y découvrir ou de l'y mettre. Il avait même écrit à l'usage de tous, et non plus seulement pour quelques initiés, des milliers de vers simples et clairs. Mais il n'osait trop l'avouer, ou plutôt il n'avait pas encore eu l'occasion de proclamer ses vues nouvelles. En 1555 et 1556 il s'y décida ; et l'on vit ce fougueux « pindariseur » de 1550 réhabiliter au grand jour, non seulement par la pratique, mais dans plusieurs déclarations de principes, le genre de la chanson si cher aux Marotiques, si dédaigné d'abord des Ronsar-

1. V. ci-après, p. 254.

2. Bl., I, 149, 174 et 229. La note de la p. 148, qui identifie ce personnage avec Charles de Pisseleu, est très suspecte, et j'eus tort d'y ajouter foi d'abord. Le commentaire de Belleau, qui remonte à 1560, ne la contenait pas ; elle n'y apparaît qu'en 1617, c'est-à-dire quarante ans après la mort de Belleau, et c'est dans l'édition de 1623 que Blanchemain l'a prise, aggravée d'une erreur sur la date où Ch. de Pisseleu devint évêque de Condom (ce fut dix ans avant la rencontre de Ronsard et de Marie). Il reste vrai que ce frère de la duchesse d'Etampes était abbé de Bourgueil dès 1541 et que Ronsard, après lui avoir dédié trois odes en 1550 et une épître en 1555, lui témoigna ensuite de l'aversion (v. mon édition critique, Hachette, 1914, t. I, p. 226). Mais on ne peut en conclure leur rivalité auprès de Marie.

3. Bl., I, 198 ; P. L., I, 175 : *Ha ! que je porte...*

4. La différence caractéristique entre l'amour du poète pour Cassandre et son amour pour Marie, c'est que la première, qu'il n'aimait que de tête, ne lui a inspiré aucune jalousie, tandis que la deuxième, qu'il aimait vraiment et qui lui accorda certainement beaucoup plus de faveurs que Cassandre, lui donna bien des motifs d'être jaloux. (Cf. Bl., I, 174, 191, 202, 206, 229, ; IV, 229 et 283).

5. Cf. Bl., IV, 229 ; P. L., IV, 16. Ronsard n'a pas écrit, comme il le dit hyperboliquement, « cent mille chansons » pour Marie, mais une centaine de *sonnets* et environ vingt-cinq *chansons* proprement dites. Jusque-là il avait timidement donné ce dernier titre à quatre seulement de ses pièces lyriques.

diens. L'amour acheva ce que la raison avait commencé : le rapprochement, l'union, la fusion même des deux écoles opposées.

Les contemporains ont parfaitement remarqué le changement de ton de Ronsard, ses diverses causes et la principale d'entre elles. Quelques lecteurs le lui reprochèrent, comme en témoigne le sonnet à Tyard qui parut en 1555 :

> Thiard, chacun disoit à mon commencement
> Que j'estoi trop obscur au simple populaire :
> Aujourd'hui, chacun dit que je suis au contraire,
> Et que je me dements parlant trop bassement [1].

Mais les austères et les indépendants qui regrettaient, les uns son penchant irrésistible à célébrer les femmes et l'amour [2], les autres sa « servitude à demi-courtisane » à l'égard des « grands » ou de « la populace » [3], furent une minorité, disons mieux, une exception ; au reste, ses *Hymnes* leur donnaient en partie satisfaction. L'opinion fut généralement favorable à l'évolution lyrique de Ronsard. Nous avons vu ce qu'en pensaient Saint-Gelais et Ch. Fontaine, c'est-à-dire les Marotiques. Les membres de la Brigade furent presque tous du même avis ; par exemple J. Peletier, l'un de ses initiateurs, qui, dans un *Art poëtique* paru précisément en juin 1555, demandait que les poètes, loin de compliquer et d'obscurcir l'expression de leur pensée exclusivement en vue des lecteurs érudits, la rendissent compréhensible « aus moins savans » [4] ; par exemple aussi G. des Autels, qui, judicieusement, avait

1. Bl., I, 147 ; P. L., I, 131. — Tyard lui-même avait mis dans la bouche de sa Pasithée un résumé des plaintes que les lecteurs articulaient contre l'obscurité des premières œuvres de Ronsard (*Solitaire premier*, éd. Marty-Laveaux, p. 228 ; ce dialogue avait paru à Lyon en 1552).

2. V. ci-dessus, pp. 104 et 105. — Cf. le sonnet de Denisot sur l'*Hercule Chrestien* (Bl., V, 167) ; l'*Elegie à Rob. de la Haye* (Id., IV, 295) ; la dédicace de la *Nouvelle Continuation des Amours* (Id., VI, 231) ; l'*Elegie à Louis des Masures* (Id., VII, 50). On peut voir encore la fin des distiques latins de Dorat qui suivent la dédicace du premier livre des *Hymnes* :

> *Materia cur ingenium premis usque minore ?*
> *Cœlestis eœlum est dicere vatis opus.*

3. Expressions d'E. Pasquier dans une lettre à Ronsard, qui est datée précisément de 1555. Nous savons d'ailleurs que Pasquier ne faisait « presque nul triage » en Ronsard, y trouvant « tout beau », même les *Folastries*, et qu'il n'admirait guère moins Cl. Marot (*Recherches de la France*, livre VII, ch. VI et VII).

4. Cf. H. Chamard, *thèse lat.*, pp. 44 et 45. — Ses *Œuvres poëtiques* de 1547 contenaient déjà un dizain épigrammatique *A un poëte escrivant obscurement*, qui à cette date ne pouvait être que Maurice Scève. Cf. P. Laumonier, *Rev. de la Renaissance* de mai 1901, p. 256.

Bien que Peletier ait quitté Paris dans le courant de 1548, pour la province où il resta près de dix ans consécutifs, Ronsard n'a pas cessé de le considérer comme un membre de la Brigade : 1° une ode parue en 1550 (Bl., II, 456 ; P. L., VI, 157) ; 2° un sonnet publié en 1555 (*Id.*, I, 153 ; *id.*, I, 137) ; 3° une lettre de Peletier qui est une réponse à ce sonnet (à la fin des *Demonstrationum libri sex*, publiés à Lyon dans

toujours représenté le parti de la conciliation entre les Marotiques et les Ronsardiens, imitant avec ceux-ci les poètes de l'Antiquité et de l'Italie, mais réclamant avec ceux-là en faveur des « bonnes intentions de nos anciens François » contre la sentence des Aristarques, qui rejetaient le style « propre » et n'estimaient chez un poète que « les tropes, voyre les ainigmes »[1] ; par exemple encore J. Tahureau, qui avait protesté à la fin de son premier recueil contre l'obscurité prétentieuse de certains poètes de la nouvelle école, et publié vers la fin du second des vers malicieux sur les poètes savants,

.....qui tirent de si loin
Un tas de si hautes sentences
Qu'eux-mesmes ilz auroient besoin
D'interprete à leurs quint'essences[2].

J. du Bellay et O. de Magny, qui alors habitaient Rome, ne tardèrent pas à connaître le nouvel amour de Ronsard et ses conséquences littéraires ; nous savons par le second ce qu'en pensa le premier :

Oui, le petit archer mieux que jamais l'entame,
Et luy fait dire mieux encor qu'il ne faisoit[3].

Belleau, en 1560, déclarait que Ronsard, « s'accommodant à l'esprit de sa seconde maistresse », avait suivi pour la chanter « un nouveau stille..., du tout different de la majesté et docte industrie de ses premiers sonets..., tant pour satisfaire à ceux qui se plaignoient de la grave obscurité de son stille premier, que pour montrer la gentillesse de son esprit, la douceur et la fertilité de sa veine[4] ». Enfin Baïf, en 1572, écri-

les premiers mois de 1557) ; 4° un passage de l'*Hymne de Henry II* publié en 1555 et reproduit en 1560 (cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1905, p. 256) ; 5° un sonnet de Ronsard publié en 1560 (Bl., V, 351; P. L., II, 20). A défaut de ces textes, l'*Art poëtique* de Peletier, publié à Lyon vers juin 1555, suffirait à le prouver.

1. V. ci-dessus, Introd., pp. XXVIII, XLIV, XLIX et L ; 1re Partie, p. 110. — Dès 1550, dans la *Replique aux fur. def. de L. Meigret*, il reprochait aux nouveaux poètes d'être tombés dans l'affectation et le mauvais goût (κακοζηλία), pour avoir voulu éviter le style propre (ἀσχημάτιστον), et il reprenait à leur sujet le mot d'Horace : *In vitium ducit culpæ fuga*. Cf. la dédicace curieuse de l'*Amoureux repos* (Lyon, juin 1553). — Des Autels est un des membres de la Brigade que Ronsard estimait le plus : v. notamment le sonnet *Sur un autel sacré...* et l'*Elegie à J. de la Peruse*, publiés en 1553.

2. *Premieres poësies* (mai 1554), avant-dernière page. — *Sonnets, Odes et Mignardises amoureuses* (1554), ode à J. du Bellay.

3. V. le sonnet de Ronsard *Cependant que tu vois...* (1555 ; Bl., I, 151; P. L., I, 135), et le sonnet 84 des *Souspirs* de Magny (1557).

4. *Commentaire* du 2e livre des *Amours*, dédicace et note de la pièce initiale (cf. l'éd. de Ronsard par Marty-Laveaux, I, pp. 405 et 407). On voit combien Gandar a eu tort d'écrire que la Brigade entière protesta, et que Belleau en particulier n'approuvait pas Ronsard de céder à l'opinion (*thèse fr.*, p. 116). Il a été trompé par ce texte posthume, ajouté seulement en 1587, et faussement attribué à Belleau en note du sonnet *Marie tout ainsi que vous m'avés tourné* : « .....Toutefois quelques-uns

vait que Ronsard, après avoir chanté Cassandre en des vers « hauts et bruyans », quitta « son stile audacieux » pour « soulager » un amour sincère

Et moderer en plus douce chanson
Son brave cœur sous un moins grave son [1].

Belleau et Baïf ne faisaient au reste que confirmer l'aveu du poète lui-même, qui, dès 1555, expliquait ainsi son changement :

Marie, tout ainsi que vous m'avés tourné
Mon sens et ma raison, par vôtre voix subtile,
Ainsi m'avés tourné mon grave premier stile
Qui pour chanter si bas n'estoit point destiné [2].

Les regrets ou les scrupules qu'il eut peut-être ne durèrent pas longtemps et ce ne fut pas seulement, comme le dit Gandar, l'ambition qui les fit taire [3], ce fut la conviction de l'artiste qui ne craint pas de se déjuger ; à preuve cette déclaration précise, énergique et décisive qu'il plaça l'année suivante dans l'élégie *A son livre* :

Or' si quelqu'un apres me vient blâmer de quoy
Je ne suis plus si grave en mes vers que j'estoy
A mon commencement, quand l'humeur Pindarique
Enfloit empoulement ma bouche magnifique,
Dy luy que les amours ne se souspirent pas
D'un vers hautement grave, ains d'un beau stille bas
Populaire et plaisant, ainsi qu'a fait Tibulle,
L'ingenieux Ovide, et le docte Catulle :
Le fils de Venus hait ces ostentations :
Il suffit qu'on luy chante au vray ses passions,
Sans enfleure ny fard, d'un mignard et doux stille,
Coulant d'un petit bruit comme une eau qui distille.
Ceux qui font autrement, ils font un mauvais tour
A la simple Venus, et à son fils Amour [4].

des plus gaillards esprits de ce siecle, et des mieux appris, ont estimé ces *Amours de Marie*, pour leur nayve simplicité, plus beaux et plus amoureux que ceux de Cassandre, et ceux d'Helene les plus beaux et les mieux polis de tous. *Mais ils se trompent du tout.* » — Les regrets que Belleau et plus tard Ronsard ont exprimés (Commentaire du sonnet *Si j'avois un haineux* (P. L., VII, 194), et épître *A Simon Nicolas* (Bl., VI, 329 ; P. L., VI, 64) ne concernent que l'abandon des inventions verbales et non celui du style de 1550.

1. *Œuvres de Baïf*, éd. Marty-Laveaux, t. I, dédicace des *Amours* au duc d'Anjou. Cf. Becq de Fouquières, *Poésies choisies de Baïf*, pp. 93-94. Voir encore Binet, *Vie de Ronsard*, et Colletet qui le copie : ils parlent du « peu d'artifice et de la simplicité catullienne » qui recommandent beaucoup les *Amours de Marie*.

2. Dernier sonnet de la *Continuation des Amours* (Bl., I, 208 ; P. L., I, 185). Cf. la fin du *Voyage de Tours* (Ibid., 192 ; ibid., 170).

3. *Thèse fr.*, p. 116.

4. Bl., I, 146 ; P. L., I, 130. Ces vers ont paru à la fin de la *Nouvelle Continuation*

C'est à de tels principes d'esthétique et aux circonstances que nous rappelions plus haut, que nous devons la *Continuation des Amours*, publiée dans la deuxième moitié de 1555, et la *Nouvelle Continuation des Amours*, publiée dans la deuxième moitié de 1556.

*
* *

La *Continuation des Amours* fut imprimée en vertu du même privilège que le *Bocage*, les *Meslanges* et la troisième édition des *Odes* (v. ci-dessus, pp. 125, n. 3, et 141, n. 3) ; d'autre part, les très rares exemplaires qui en subsistent ne contiennent pas d'achevé d'imprimer [1]. Il est donc difficile de préciser la date de sa publication. Nous savons seulement que Ronsard connut Marie vers la fin d'avril 1555 ; comme sur les 70 sonnets de ce recueil 30 environ sont adressés à Marie ou inspirés par elle, il faut que Ronsard, qui achevait à la même époque son premier livre d'*Hymnes*, ait eu le temps matériel de les composer. En outre, deux de ces sonnets ont été sûrement écrits après le mois de mai : *J'aurai tousjours en une hayne extréme*, et : *J'ai l'ame pour un lil de regrets si touchée* [2]. Enfin l'ode *Chere Vesper, lumiere dorée*, essai en vers de neuf syllabes, n'est pas signalée par Antoine Foclin, dont la *Rhetorique*, pleine d'exemples de Ronsard et très au courant des récentes publications, est dédicacée du 12 mai [3]. — Voici, avec leur

des Amours. Ils contiennent une adaptation de trois distiques de Properce (*Eleg.*, I, 9), que Blanchemain a reproduits à la p. 140 du tome Ier de son édition.

Parmi les érudits de notre temps qui ont remarqué le changement opéré de 1554 à 1556 dans la manière de Ronsard, je dois citer Marty-Laveaux, *Langue de la Pléiade*, Introd. ; F. Brunot, *Langue au XVIe siècle*, tome III de l'*Hist. de la langue et litt. fr.*, pp. 784-85 ; *Hist. de la langue française*, tome II, p. 171 : H. Chamard, *thèse lat.*, pp. 18 et 45. Mais les deux premiers se sont placés surtout au point de vue lexicologique, et le troisième a dû se contenter d'indiquer le changement.

1. Bibl. Nat., Rés. Ye, 4758, in-8° de 92 pages. — Cf. *Manuel* de Brunet, *Supplément*, p. 508. Aucun exemplaire n'a été connu de Blanchemain (car les deux sonnets et la traduction du grec de Dorat qu'il donne au tome VIII, pp. 142-143, comme étant de la *Nouvelle Continuation*, se trouvent déjà dans la *Continuation*), ni de Marty-Laveaux (cf. ses tomes I, 379 ; VI, 373-74, 378), ni, *a fortiori*, de Sainte-Beuve et de Gandar.

2. Toutefois la *Continuation des Amours* pourrait bien avoir été publiée avant le Ier livre des *Hymnes*, comme tendent à le prouver les distiques latins de Dorat qui suivent la dédicace de ce dernier recueil :

Post querulos in amore modos, post dulcia mentis
Tormenta, et teneræ ludicra nequitiæ...

3. Sur la *Rhetorique* de Foclin, v. ci-dessus, Introd., p. XLVIII. C'est, avec l'*Art poëtique* de Pelelier, publié presque à la même date, le traité qui résume le mieux les théories littéraires de la Brigade victorieuse et assagie. La première partie, relative aux *tropes* et aux *figures*, est remplie d'exemples empruntés aux poètes de la nouvelle école, surtout à Ronsard. Foclin cite aussi Marot, Saint-Gelais et même Alain Chartier, mais bien moins souvent ; il admire d'ailleurs certains procédés rythmiques de l'ancienne école qui avaient pour but, à son avis, de donner au vers de l'harmonie et de l'agrément.

titre exact, le relevé des pièces qui intéressent directement notre étude ; elles se présentent à la suite du soixante-dixième et dernier sonnet, *Marie, tout ainsi, que vous m'avés tourné...*

1. — La Rose, a Guillaume Aubert Poitevin [1]. Imitation d'Anacreon : *Verson ces Roses prés ce vin* (Bl., II, 291. — P. L., II, 366).
2. — Imitation d'Anacreon : *L'un dit la prise des murailles* (II, 487. — VI, 256).
3. — Du Grec de d'Aurat : *Celui qui veut sçavoir* (VIII, 143. — VI, 256).
4. — Vers de neuf a dix syllabes. Imitation de Bion Poëte Grec : *Chere Vesper, lumiere dorée* (II, 274. — II, 345).
5. — Imitation d'Anacreon : *Je suis homme né pour mourir* (II, 385, — II, 368).
6. — Ode a Remy Belleau : *Belleau, s'il est loisible aus nouveaus d'inventer* (II, 293. — II, 368) [2].
7. — Ode a Nicolas Denizot du Mans : *Cinq jours sont ja passés, Denizot mon amy* (IV, 261. — II, 369).
8. — Traduction de quelques Epigrammes Grecs, sur la Jenisse d'aerain (*sic*) de Myron excellentement bien gravée. A François de Revergat : *Pasteur, il ne faut que tu viennes* (VI, 402 à 404. — II, 53 à 55) [3].

Ces *épigrammes* (treize quatrains indépendants traduits de l'*Anthologie*, directement ou par l'intermédiaire des traducteurs latins [4]), étaient suivies de cinq *gayelés*, déjà parues dans le *Livret de Folastries* [5], et de quatre pièces, l'*Heure*, la *Cerise*, le *Ciron* et l'*Escargot*, qui sont de vrais « blasons » marotiques, adressés à Ronsard par ses amis de la Brigade, Remi Belleau et Guillaume Aubert. Ces genres de poésie et ces titres caractérisent assez l'allure du nouveau recueil, qui *continuait* en effet les *Amours* pour le fond, mais bien plutôt le *Bocage* et les *Meslanges* pour la forme et le ton.

Ce qui mérite aussi de retenir l'attention, c'est l'en-tête de plusieurs des odelettes, qui révélait le modèle imité ou traduit, comme dans la deuxième édition des *Meslanges* [6]. Jusqu'à cette dernière publication,

1. Avocat poète, grand ami et éditeur posthume de Du Bellay (v. Chamard, *thèse fr. Index*). On connaît de lui à la date de 1555 : 1° le blason bernesque du *Ciron*, adressé à la fois à Ronsard et à Belleau ; 2° un sonnet au roi, en tête de l'*Histoire de la nature des Oyseaux* de P. Belon. Baïf dans les *Amoars de Francine* lui adressait à la même époque un sonnet très élogieux. En 1556, Aubert publia la traduction du 12e livre d'*Amadis*. Il semble s'être lié avec Ronsard et avoir été « embrigadé » en même temps qu'Estienne Pasquier, autre avocat poète, c'est-à-dire vers la fin de 1554. Cf. Dreux du Radier, *Bibl. hist. et crit. du Poitou* (éd. de 1754, t. III), et le *Bulletin de la Soc. des Antiquaires de l'Ouest*, 1907, p. 24.

2. On lit dans cette ode une strophe qui fut supprimée dès 1560. Je l'ai rééditée dans la *Revue de la Renaissance* de juin 1903, et dans mon *Ronsard* in-8°, VII, 287.

3. Même remarque pour la douzième de ces 13 épigrammes, que j'ai rééditée dans le même article, et dans mon *Ronsard* in-8°, VI, 257.

4. Ausone, *Epigr.* LVIII-LXVIII ; Calcagninus, *Carm.*, lib. II.

5. Ce sont : la dédicace, *A qui donnai-je ces sornelles*, et les *folastries* 5, 6, 7 et 2 du tableau présenté ci-dessus, p. 94.

6. V. ci-dessus, p. 137.

Ronsard l'avait presque toujours tenu caché [1]. Faut-il donc voir dans les révélations de 1555 un excès subit de probité littéraire, causé par le remords des silences antérieurs ? Encore une fois, nous ne le croyons pas, non seulement parce que ces révélations ne furent pas complètes en 1555, mais parce qu'elles disparurent des éditions postérieures et cessèrent dès l'année suivante ; enfin ni Ronsard ni ses contemporains ne trouvaient répréhensible de transposer en français, sans le dire, des vers grecs, latins ou italiens. S'il fit alors de telles confidences à ses lecteurs, ce fut par un certain orgueil très légitime de poète novateur ; ce fut aussi, peut-être, par une tactique prudente, car il semblait leur dire : « Ne blâmez pas la simplicité de mon style, ou la bassesse de mes conceptions ; je ne fais que suivre les Grecs ; j'ai pour moi l'autorité de leur exemple [2]. » En tout cas, s'il crut s'assurer ainsi pour toujours la priorité comme imitateur des poésies anacréontiques, il se fit illusion ; la précaution, bonne sur le moment, ne devait pas suffire pour les générations suivantes qui perdirent de vue la réalité. — A ce sujet nous avons ici le devoir de compléter et de préciser nos assertions antérieures, en relevant une erreur du XIXe siècle, accréditée, chose curieuse, par le plus ardent apologiste de Ronsard.

*
* *

Sainte-Beuve, qui a laissé des pages si fines sur les odes anacréontiques publiées en France dans la seconde moitié du XVIe siècle, n'a pas craint d'affirmer que Ronsard composa les siennes *après* l'apparition du recueil de Remi Belleau intitulé : *Les Odes d'Anacreon Teien, traduites de Grec en François*, et publié au mois d'août 1556. « Remi Belleau, dit-il, s'empressa de traduire le charmant modèle en vers français. Sa traduction ne sembla peut-être pas aux contemporains eux-mêmes tout à fait suffisante... A la manière dont Ronsard refit plus d'une de ces petites traductions, on ne peut croire qu'il ne jugeait pas

1. Parmi les quelque 500 pièces publiées par Ronsard avant la 2e édition des *Meslanges* et la *Continuation des Amours*, 21 seulement, dont 17 épigrammes, présentaient un en-tête analogue (v. ci-dessus, pp. 73, 94 et 95, 114, note 2, pp. 132 et 136). Même remarque pour les recueils postérieurs, notamment la *Nouvelle Continuation des Amours*, dont plus de 20 pièces sont imitées de Marulle, sans que le poète nous en prévienne.

2. Remarquons que Ronsard cite presque exclusivement des sources grecques. Bien mieux, il prétend *inventer* l'ode *A Remy Belleau* ; or l'idée principale de cette ode, celle de la première strophe, est empruntée à la douzième élégie du livre II de Properce, dont le début lui inspirera plus tard le sonnet tout différent : *Quiconque a peint Amour il fut ingenieux* (1578). La dernière strophe de l'ode semble imitée du poète néo-latin Angerianus.

celles de son ami définitives [1] ». Or la chronologie des recueils de Ronsard et la comparaison de ceux de 1553, 1554 et 1555 avec les *Anacreontea* prouvent péremptoirement qu'il a de beaucoup devancé Belleau dans la traduction et l'adaptation de ces odelettes grecques. Si l'un d'eux avait refait l'œuvre de l'autre, ce serait assurément Remi Belleau.

En effet, sans revenir sur les pièces anacréontiques imitées de l'*Anthologie* par Ronsard avant la publication de l'*Anacréon* de H. Estienne, rappelons que l'odelette où il conviait la Brigade à fêter cet événement remonte au mois de mars 1554 [2]. Aussitôt notre poète se mettait à transposer en sa langue ce recueil de poésies légères, qui répondaient précisément à ses goûts intimes [3] ; si bien que, dès le mois de novembre suivant, il publiait dans le *Bocage* et les *Mestanges* 23 imitations et paraphrases dudit Anacréon, savoir : *Corydon verse sans fin* ; *Pour boire dessus l'herbe tendre* ; *J'ay l'esprit tout ennuyé* ; *La Nature a donné des cornes aus Toreaus* ; *Du malheur de recevoir* ; *Naguiere chanter je voulois* ; *Pein moi, Janet, pein moi je te supplie* (élégie) ; *Celui qui n'ayme est malheureux* ; *Quand je veux en amours prendre mes passetems* ; *Si tost que tu sens ariver* ; *D'ou viens-tu doucc Colombelle* ; *Le boyteus mari de Venus* ; *Tai toi babillarde Arondelle* ; *Du grand Turc je n'ay soucy* ; *Lors que Bacus entre chés moy* ; *T'oseroit bien quelque poëte* ; *Les Muses tierent un jour* ; *Pourtant si j'ay le chef plus blanc* ; *La terre les eaux va boivant* ; *Si tu me peux conter les fleurs* ; *Plusieurs de leurs cors denués* ; *Pourquoi come une jeune Poulre* ; *Ah, si l'or pouvoit alonger* [4]. Deux mois après, dans la 3e édition des *Odes*, Ronsard en publiait deux autres : *Ma douce Jouvance est passée* ; *Le petit enfant Amour* [5]. Enfin vers le mois d'août 1555 il en insérait six nouvelles dans la *Continuation des Amours*, savoir : *Jodelle, l'autre jour l'enfant de Cytherée* (sonnet) ; *Doucc, belle, gentille et bien fleurante Rose* (id.) ; *Verson ces*

1. *Tableau de la poés. fr. au XVIe s.* (éd. Charpentier, p. 436) ; son article sur *Anacréon au XVIe siècle* est d'avril 1842.

2. V. ci-dessus, pp. 120 et suivantes.

3. H. Estienne lui-même avait eu soin d'ajouter au texte grec la traduction en vers latins de 31 odelettes. Quatre pièces ou fragments d'Alcée, une ode et un fragment de Sapho terminaient la série des textes grecs. La fameuse ode de Sapho Φαίνεταί μοι κεῖνος vint s'y ajouter seulement dans la deuxième édition. Cette 2e édition s'augmenta encore d'une traduction latine de toutes les odes d'Anacréon par Helias Andreas ; elle parut vers janvier 1556, d'après la lettre dédicace d'Andreas qui est en tête de sa traduction latine, lettre datée du VIII des Calendes de janv. 1556, autrement dit du 25 déc. 1555.

4. Les pièces correspondantes dans le recueil de H. Estienne sont les nos 25, 4, 36, 2, 3, 1, 28 et 29, 46, 11, 33, 9, 45, 12, 15 et 17, 26 et 27, 43, 30, 34, 19, 32, 20, 9 du Supplément (Πῶλε Θρηικίη) et 23.

5. Cf. les nos 4 du Supplément (Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη) et 40 du recueil de H. Estienne. Le sujet de la deuxième de ces odes a été également traité par Théocrite. *Idylle* XIX.

roses prés ce vin ; *L'un dit la prise des murailles* ; *Je suis homme né pour mourir* ; *Pasteur, il ne faut que tu viennes* (épigramme) [1]. Ajoutons cinq odes imitées de Bion, tout à fait anacréontiques et inséparables des précédentes (Sainte-Beuve l'a bien vu [2]) : *Escoute, du Bellai, ou les Muses ont peur* ; *Si mes vers semblent doux* ; *La belle Venus un jour* ; *Chere Vesper, lumiere dorée* ; *Un enfant dedans un bocage*, publiées les trois premières en 1554, la quatrième en 1555, la cinquième en 1556 [3] ; sans compter une dizaine d'autres pièces imprégnées du même parfum et enrichies d'un ou de plusieurs vers suggérés par le recueil de H. Estienne[4].

Ainsi Ronsard, plus actif et plus curieux que Remi Belleau, s'ingéniait à faire passer en français tous les vers d'Anacréon qui, d'une façon ou d'une autre, lui tombaient sous la main, et cela deux, trois et quatre ans avant que parût la traduction de son ami. Quand l'*Anacréon* d'Estienne fut publié, ils entreprirent concurremment de le vulgariser. Mais tandis que Ronsard l'interprétait largement et apportait dans cette interprétation autant d'exubérance que de souplesse, Belleau suivait pas à pas les vers grecs, traduisait hémistiche par hémistiche, mot par mot, avec les lenteurs et les scrupules d'un artisan qui regarde à la loupe et polit à la lime. Ronsard faisait paraître ses odes anacréontiques en trois et quatre fois, au fur et à mesure de leur production, et avait soin de les mélanger à des pièces d'inspiration différente, sans signaler toujours au lecteur leur origine, trouvant dans la liberté même de sa traduction l'excuse et la justification de son procédé, quelque peu déloyal à première vue [5]. Au contraire, Belleau faisait paraître le tout en une seule fois, en un groupement homogène, et déclarait franchement par le titre de son volume qu'il donnait une tra-

1. Cf. les nos 14, 53, 5, 16, 24 du recueil de H. Estienne, et le no 18 du Supplément (Βοῦκόλε, τὴν ἀγέλην πόρρω νέμε...)

2. *Op. cit.*, pp. 439 et 441.

3. On ne distinguait pas bien alors les *Idylles* de Bion et de Moschus d'avec celles de Théocrite : on les attribuait presque toutes à ce dernier, et il est très probable que Saint-Gelais, en imitant l'idylle de Bion « sur la mort du bel Adonis », a cru imiter Théocrite. La mention de « Bion poëte grec », dans le titre d'une ode des *Mestanges* et de la 4e ode de la *Continuation des Amours* (v. ci-dessus, pp. 137 et 158) montre que l'école de Dorat ne fit pas toujours cette confusion. Parmi les éditions de Théocrite que Ronsard a pu consulter, citons celles de Bâle (1541), de Paris (Wechel, 1543), de Francfort (texte grec et trad. latine, 1545). — Bion et Moschus ne furent édités à part qu'en 1565, à Bruges.

4. V. ci-dessus, p. 130, no 10 ; pp. 134 à 136, nos 5, 6, 7, 10, 16, 29 ; p. 142, no 18 ; plus la description des vendanges dans l'épître *A Ambroise de la Porte* (1554) et la fin du sonnet *A pas mornes et lents* (1555).

5. Ronsard n'a pas seulement tu quelques-unes de ses sources anacréontiques ; il a en outre bouleversé dans ses divers recueils de 1554-55 l'ordre de ses imitations, si on les compare à l'ordre adopté par H. Estienne. Peut-être faut-il voir là un essai de supercherie littéraire. C'est également très visible dans la *Nouvelle Continuation des Amours*, où il a complètement changé l'ordre de ses imitations des *Epigrammata* de Marulle, sans en mentionner une seule.

duction pure et simple de l'*Anacréon* de H. Estienne, et non pas, comme son ami, une imitation libre et originale.

Au reste, non seulement les deux concurrents observèrent entre eux une parfaite courtoisie, pendant ces années où l'un exerçait sa verve et l'autre sa patience sur les mêmes textes, mais encore ils échangèrent les témoignages de la plus sincère estime et de la plus vive affection. Jamais peut-être leur liaison ne fut plus intime, bien qu'elle ne remontât guère au delà de 1553 [1]. C'est de 1554 à 1556 que Ronsard adresse à Belleau les petits poèmes de la *Grenouille*, du *Freslon*, du *Fourmy*, et que Belleau lui répond par les pièces comparables du *Papillon*, de *l'Heure*, de la *Cerise*, de l'*Escargot* et de l'*Huître*; c'est en 1555 que Ronsard dédie à Belleau non seulement l'ode *Belleau s'il est loisible*, mais encore trois sonnets de la *Continuation des Amours* [2]; à quoi Belleau répond en traduisant trois sonnets de Ronsard en hendécasyllabes latins [3]. Et les deux amis ne se ménagent pas les compliments. Belleau parle en ces termes à son *Papillon*, qui parut (cela vaut la peine d'être remarqué) au *Bocage* de 1554 :

Va-ten, mignon, à mon Ronsard
Que j'aime mieus que la lumiere
De mes yeus, et dont se tient fiere
Ma Muse, car il daigne bien
Lire mes vers qui ne sont rien.
Tu le trouveras dessus Nicandre,
Sur Callimach, *ou sur la cendre*
D'Anacreon, qui reste encor
Plus precieuse que n'est l'or [4]...

De son côté, Ronsard écrit en 1556 la flatteuse élégie-préface *A Chrelophle de Choiseul*, où il délivre à « son cher Remy » le brevet officiel de septième poète de la Pléiade [5]; en 1557, il loue derechef « tant de beaus vers que son Belleau reçeut de la bouche des Muses » [6], et en 1560 c'est encore à lui qu'il dédie son élégie autobiographique, afin que la postérité sache bien

.....que Belleau et Ronsard n'estoient qu'un

1. Je pense que c'est Denisot qui présenta Belleau à Ronsard vers la fin de l'année 1552. V. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 106, aux mots « Remy Belleau ».

2. *Je veus me souvenant de ma gentille amie ; D'une belle Marie en une autre Marie : Ne me sui point, Belleau, allant à la maison.*

3. *Que lâchement vous me trompés ; Voiant les yeus de toy, maistresse ; Amour, quiconque ait dit.* La traduction latine de Belleau parut à la suite de son *Anacréon* et à la fin de la *Nouvelle Continuation des Amours*.

4. *Œuvres poétiques de Remy Belleau*, éd. Marty-Laveaux, I, 52.

5. Bl., VI, 202 ; P. L., V, 185. V. ci-après, p. 170.

6. *Id.*, II, 425 ; *id.*, II, 300.

Et que tous deus avoyent un mesme cœur commun [1].

Est-il besoin d'autres preuves pour montrer la très bonne opinion que Ronsard avait des poésies de Belleau, et, en particulier, de sa traduction d'Anacréon ? Qu'il ait secrètement préféré son propre travail, plus spontané et plus personnel, à celui de son ami, quelque peu froid et compassé, cela est vraisemblable et naturel. Mais qu'il l'ait dit à Belleau, mais qu'il lui ait fait sentir, dans des vers destinés au public, son infériorité et son insuffisance, comme Sainte-Beuve l'a imprudemment avancé, c'est ce que je me refuse à croire. Le subtil critique, rappelant ces vers, par où débute une ode que Ronsard publia vers septembre 1556,

Tu es un trop sec biberon
Pour un tourneur d'Anacreon,
Belleau...

me semble avoir commis un véritable contresens, par ignorance des dates ou par excès d'esprit [2]. Ronsard, qui n'a jamais songé au jeu de mots que lui prête Sainte-Beuve (Belleau, comme qui dirait Boileau ou Belle eau), n'a pas voulu dire à son ami : Tu bois trop peu pour être un bon traducteur d'Anacréon, — mais : Tu bois trop peu pour un homme qui a traduit Anacréon. Nous devons voir là seulement une amicale exhortation à boire, comme au sonnet *Je veus me souvenant de ma gentille amie* [3], un doux reproche de poète bachique, mais non pas une raillerie d'auteur, non pas une critique littéraire, qui eût singulièrement démenti les habitudes de Ronsard et contredit les éloges adressés par lui à Belleau en toute circonstance.

* * *

La priorité de Ronsard sur Belleau comme interprète d'Anacréon étant bien établie [4] et l'erreur de Sainte-Beuve démontrée, grâce à la

1. Cette pièce, il est vrai, avait été primitivement dédiée à Paschal (v. ci-dessus, p. 127, note 1). Mais cela n'enlève pas à ce document sa valeur démonstrative.

2. *Op. cit.*, p. 89 : « Peut-être faut-il attribuer la sécheresse de Belleau à l'exactitude dont il s'est piqué, à moins qu'on ne dise comme Ronsard, par un assez mauvais jeu de mots, que Belleau (*belle eau*) était trop sobre pour se mesurer avec l'ivrogne de Téos. » Ailleurs, p. 436 : « *Belleau*, comme qui dirait *Boileau*, par opposition au chantre du *vin*, ce n'est qu'un jeu de mots... » Sainte-Beuve a écrit ces lignes sur la foi du commentateur Richelet qui n'a pas compris, lui non plus, le début de l'ode à Belleau. Marty-Laveaux a commis la même erreur (*Notice sur Belleau*, p. v), ainsi que Bizos (*Ronsard*, p. 69).

3. Bl., I, 159 ; P. L., I, 142.

4. Ronsard a également devancé les autres imitateurs d'Anacréon et de Bion, tels que Baïf et Magny, quoi qu'en dise Sainte-Beuve (*op. cit.*, p. 439), à plus forte raison

chronologie et par un examen attentif des éditions primitives, il nous faut reprendre l'histoire des recueils lyriques.

La *Continuation des Amours* présentait aux lecteurs une douzaine de pièces encore inspirées par Cassandre, notamment les dernières odes, certainement écrites avant que Marie la remplaçât dans l'esprit de Ronsard. Au reste, Cassandre ne fut pas brusquement abandonnée pour Marie ; le poète, ménageant la transition, les a chantées quelque temps ensemble et même nommées côte à côte dans trois sonnets de 1555 [1] ; plus tard il avoua que ses « feux passez » se rallumèrent « au brasier du second » [2], et que l'image de Cassandre Salviati resta gravée de façon indélébile en son souvenir [3]. Quoi qu'il en soit, la *Nouvelle Continuation des Amours*, publiée dans la seconde moitié de 1556, était entièrement consacrée à Marie du Pin. Le poète déclarait à la fin de l'épilogue ne pas vouloir que « ce livre-ci » fût déclamé par les écoliers et les régents ; il me suffit, disait-il, si m'amie

> Le touche de la main dont elle tient ma vie :
> Car je suis satisfait si elle prend à gré
> Ce labeur que je vouë à ses pieds consacré [4].

Aussi le contenu répond-il, mieux encore que celui de la première *Continuation*, à l'esthétique nouvelle de Ronsard ; il la précise et l'accentue.

Comme l'exemplaire incomplet de l'Arsenal (B. L. 6490), le seul qui soit connu, ne contient pas d'achevé d'imprimer, et que le privilège est le même que celui des recueils précédents, il est très difficile de fixer la date de cette publication. Cependant nous savons par trois de ses pièces qu'elle n'a pas eu lieu avant le mois d'août 1556 : l'une nous apprend que Ronsard connaît Marie « depuis quinze mois » [5] ; dans l'autre il est question du retour de la moisson [6] ; dans la troisième il est fait allusion aux chaleurs estivales causées par la fameuse comète

Doublet, Grévin, Passerat, Durant, Rapin, qui appartiennent à la génération suivante. Voir un recueil intitulé *Anacréon et les Poèmes anacréontiques*, texte grec, avec les traductions et les imitations des poètes du XVIe siècle (Le Havre, 1891) ; son auteur, A. Delboulle, a cru, lui aussi, que la traduction de Belleau précéda les paraphrases de Ronsard. — Quant aux poésies anacréontiques disséminées dans Cl. Marot, Colin Bucher et Saint-Gelais, elles procèdent en partie de l'*Anthologie grecque* ou des *Idylles* de Théocrite, plusieurs fois rééditées dans la première moitié du XVIe siècle.

1. V. éd. Bl., I,158, 159, 165, ; P. L., I, 141, 142, 147.
2. V. une élégie publiée en 1567 : *J'ay ce matin amassé de ma main.*
3. V. une élégie publiée en 1569 : *L'absence, ny l'oblv, ny la course du jour.*
4. Bl., I, 146 ; P. L., I, 131. Cet épilogue de la *Nouv. Contin. des Amours* devint à partir de 1560 la préface du *Second livre des Amours.*
5. C'est le sonnet : *Si quelque amoureux passe en Anjou par Bourgueil.*
6. C'est la chanson : *Je ne veulx plus que chanter de tristesse.*

d'avril 1556, ainsi qu'à la traduction d'Anacréon que Belleau fit paraître vers le 15 août[1].

La *Nouvelle Continuation* n'ayant pas été décrite par Gandar ni par Sainte-Beuve ; Blanchemain n'ayant pu consulter qu'une réimpression de 1557 sans point de repère et de comparaison antérieur, et cela quand son édition de Ronsard était pour ainsi dire terminée[2] ; Marty-Laveaux enfin n'ayant eu sous les yeux que l'exemplaire de l'Arsenal, qui est mutilé de 18 feuillets, et dont il a d'ailleurs seulement reproduit le titre[3], — nous croyons devoir exposer ici le contenu du recueil complet, que nous avons découvert après de longues et minutieuses recherches[4].

Après une élégie-dédicace *A Jean de Morel, Ambrunois, Mareschal ordinaire des logis de la Royne* (Bl., VI, 229. — P. L., V, 209), véritable manifeste littéraire dont nous reparlerons, vient une pièce de vers latins, où Dorat, interprète d'une Muse plutôt austère, présente la nouvelle œuvre de Ronsard comme un pur divertissement, un badinage provisoire, et sollicite pour elle, sinon l'indulgence, au moins la bienveillance de Morel :

Continuetur Amor solo tibi carmine tantum,
Ronsarde, in teneros luxuriesque modos,
Dum tener hic versus Musis tua corda severis
Preparet, aut illis ante gravata levet.
Tu quoque missa tibi dum perlegis ista, Morelle,
Non inconcessi carmina plena joci,
Pone supercilium paulisper : et excute rugas,
Dum peragit lusus Musa jocosa suos.
Si non ista levem placeant tibi propter Amorem,
At placeant propter vatis amicitiam.
Quem tu certus amas, tibi carmen et ejus ametur,
Seu graviora canat, seu leviora tibi.
Quantumvis gravitas reliqua servetur in omni
Vita, vos faciant carmina sola leves.

Puis c'est une élégie-préface, commençant ainsi : *Au beuf qui toul le jour a trainé la charue* (Bl., VIII, 140. — P. L., VI, 297), où le poète déclare son irrésistible penchant à l'amour, malgré les trente ans qui

1. C'est l'ode *Tu es un trop sec biberon*, strophes 1 et 2. — Belleau a daté du 15 août 1556 la dédicace de son *Anacréon* à Cretophle de Choiseul.

2. Tome VIII, p. 81, 139 et 149. Il a laissé entendre qu'il consultait l'édition *princeps* de la *Nouvelle Continuation*, alors que c'était seulement la réimpression de Bâle. La série des pièces qu'il en a extraites et la comparaison des trois premières éditions suffisent à le prouver.

3. Tome I, p. 379. Il s'est aperçu que l'exemplaire de l'Arsenal était incomplet, mais il n'a pas su ce qui lui manquait (v. tome VI, p. 371).

4. V. ci-après, pp. 174 et 175.

pèsent « dessus son chef ». A la suite, commence la série des pièces lyriques, objet particulier de notre étude :

1. — ELEGIE. *Quand j'estois libre, ains que l'amour cruelle* (Bl., I, 214. — P. L., I, 190)[1].
2. — CHANSON. *Petite pueelle Angevine* (I, 148. — I, 133).
3. — CHANSON. *Amour, dy moy de grace* (I, 175. — I, 155).
4. — ODE. *Bel Aubepin verdissant* (II, 275. — II, 347).
5. — CHANSON. *Mais voyez, mon cher esmoy* (I, 180. — I, 160).
6. — CHANSON. *Pourquoy tournez vous vos yeux* (I, 429. — VI, 299).
7. — CHANSON. *Bon jour mon cueur, bon jour ma doulce vie* (I, 169. — I, 150).
8. — CHANSON. *Belle et jeune fleur de quinze ans* (Ibid. — Ibid.).
9. — CHANSON. *Le printemps n'a point tant de fleurs* (I, 172. — I, 153).
10. — CHANSON. *Demandes tu, douce ennemye* (Ibid. — Ibid.).
11. — CHANSON. *Veu que tu es plus blanche que le lyz* (I, 198. — I, 176)[2].
12. — ODE. *Un enfant dedans un bocage* (I, 434. — VI, 301)[3].
13. — CHANSON. *Quand je te veux raconter mes douleurs* (I, 199. — I, 177).
14. — CHANSON. *Il m'advint hyer de jurer* (I, 207. — I, 184)[4].
15. — CHANSON. *Je suis tellement langoureux* (I, 200. — I, 177).
16. — CHANSON. *Je te hay bien (croy moy) maistresse* (I, 441. — VI, 302).
17. — CHANSON. *Si le ciel est ton pays et ton pere* (I, 164. — I, 146)[5].
18. — CHANSON. *Ma maistresse est toute angelette* (I, 163. — I, 145).
19. — CHANSON. *Je ne veulx plus que chanter de tristesse* (I, 153. — I, 137).
20. — ODE. *Celuy qui est mort aujourdhuy* (II, 236. — II, 302).
21. — ODE. *Quand je dors je ne sens rien* (II, 237. — II, 304).
22. — CHANSON. *Comme la cire peu à peu* (I, 204. — I, 181).
23. — CHANSON. *Hyer au soir que je pris maugré toy* (I, 212. — I, 188).
24. — CHANSON. *Plus tu cognois que je brusle pour toy* (I, 411. — VI, 303)[6].
25. — LE GAY. *Te tairas tu, Gay babillard* (VIII, 143. — VI, 303).
26. — ODE. *Dieu vous gard, messagers fidelles* (II, 274. — II, 346)[7].

1. Ce titre d'*elegie*, au lieu de *chanson*, est une faute d'impression, qui fut corrigée dès la 2e édition parisienne, publiée quelques mois après (1557). Elle s'explique peut-être par ce fait que la pièce précédente était une élégie.

2. Cette chanson était suivie de 8 sonnets : *O toy qui n'es de rien ; S'il y a quelque fille ; Hé que voulez-vous dire ; J'ayme la fleur de Mars ; Aultre (j'en jure Amour) ; Amour (comme l'on dit) ; Les villes et les bourgs ; Las! pour vous trop aymer* (Bl., I, 401, 174 *b*, 171 *a* et *b*, 173, 402 *a* et *b*, 170 ; P. L., I, et VI, voir Tables).

3. Cette ode est rangée en 1560 parmi les *Poëmes* et perd dès lors son titre d'*ode*.

4. Dans les deux éditions auxquelles je renvoie, la pièce commence par cette variante postérieure : *Voulant, ô ma douce moitié...*

5. Cette chanson était suivie de 8 sonnets : *Si tost que tu as beu ; J'ay cent mile tourmentz ; Mars fut vostre parein ; Belle, gentille, honneste ; Mes souspirs, mes amys ; Comment au departir ; Quand je vous voy ; Si quelque amoureux passe* (Bl., I, 174 *a*, 176 et suiv. ; P. L., I, voir Table.

6. Après cette chanson vient le « blason » de l'*Alouette* : *Hé Dieu que je porte d'envie*, que l'on peut considérer comme une ode (Bl., VI, 348. — P. L., II, 41).

7. Après cette ode viennent 7 sonnets à divers personnages de la Cour : *Serai-je seul vivant en France de vôtre age ; Si desormais le peuple en plaisir delectable ; L'An est passé et jà l'autre commence ; Croissez enfant du Roy le plus grand de l'Europe ; Roy qui les autres Rois surmontez de courage ; Ni du Roy, ni de vous, ni de mon cher Mecene ; Delos ne reçoit point d'un si joyeus visage* (Bl., V, 302, 309, 317, 326, 329, 330 ; P. L., II et VI, voir Tables).

27. — ODE. A Mgr LE REVERENDISSIME CARDINAL DE CHASTILLON. *Mais d'où vient cela, mon Odet ?* (II, 238. — II, 305).
28. — ODE. A LA ROYNE D'ECOSSE. *O belle et plus que belle et agreable Aurore* (II, 481. — VI, 306).
29. — DIALOGUE DES MUSES ET DE RONSARD. *Pour avoir trop aimé votre bande inegale* (II, 483. — VI, 307) [1].
30. — ODE. A REMY BELLEAU. *Tu es un trop sec biberon* (II, 169. — II, 224).
31. — CHANSON. *Je suis un demidieu quand assis vis à vis* (I, 210. — I, 186).
32. — CHANSON. *Si je t'assaus, Amour, Dieu qui m'es trop cognu* (I, 209. — I, 185).

Le recueil se terminait par un poème de deux cents vers que Ronsard adressait *A son livre* : *Mon fis, si tu sçavois que lon dira de loy.* C'était une profession de foi amoureuse et littéraire, qui d'épilogue devait devenir en 1560 la préface du *Second livre des Amours.* Nous en avons déjà cité les passages les plus caractéristiques, notamment celui qui contient l'apologie du style « bas, populaire et plaisant », et qui oppose à la sublimité de Pindare, la simplicité d'un Catulle, d'un Tibulle, d'un Ovide [2]. Et, d'un bout à l'autre de la *Nouvelle Continuation des Amours*, Ronsard avait ajouté au précepte les plus aimables exemples. Sauf la première page, destinée à Jean Morel, un érudit, et d'ailleurs éclairée par un commentaire marginal [3], sauf encore trois ou quatre vers adressés à Belleau ou à tel autre savant, le volume entier restait accessible à la foule des lecteurs : nulle emphase, nulle obscurité, nul obstacle à la compréhension de la pensée ou du sentiment ; mais de la délicatesse, de l'élégance et une ingénieuse naïveté. Ronsard en s'abaissant s'était surpassé. Sainte-Beuve, insérant quelques-unes des poésies lyriques de 1556 dans ses *Œuvres choisies de Ronsard*, a écrit au bas de l'ode *Bel Aubepin verdissant* : « Chef-d'œuvre de gentillesse et de fraîcheur », et au bas de la chanson *Belle et jeune fleur de quinze ans* : « Chanson aimable et naïve, tout à fait dans le goût de Marot et de Saint-Gelais [4] ». On peut en dire autant des autres odes et chansons de la *Nouvelle Continuation des Amours.*

1. Après ce dialogue viennent deux sonnets : *O ma belle maîtresse, à tout le moins prenés ; Penses tu, mon Aubert....* (Bl., I, 402 ; VIII, 139 ; P. L., VI, 308, 309).

2. V. ci-dessus, pp. 152 et 156. — En appendice du recueil on pouvait lire : 1° le texte de trois sonnets antérieurs de Ronsard et leur traduction en hendécasyllabes latins par Belleau (on les trouve également à la fin de l'*Anacréon* de Belleau, même année) ; 2° *Le Rossignol cazanier*, de N. Mallot à P. de Ronsard, sorte de « blason » qui répond probablement au *Gentil Rossignol passager* de notre poète (cf. Bl., II, 420) ; 3° le « blason » de l'*Huitre*, de R. Belleau à P. de Ronsard.

3. Non seulement Ronsard lui-même donne l'explication de trois ou quatre mots, mais il renvoie son lecteur à la 4e *Pythique* de Pindare et au liv. IV des *Argonautiques* d'Apollonius. Cela vient confirmer l'hypothèse que nous avons faite ci-dessus, p. 114.

4. On lit encore au bas du sonnet de 1555, *Amour est un charmeur* (var. primitive : *C'est grand cas que d'aimer*) : « Ce sonnet pourrait être de Marot, tant il est facile et

Trois ou quatre seulement ont un léger défaut, qui vient de leur qualité même : leur grâce est un peu enfantine, et leur gentillesse confine à la mignardise. Encore n'était-ce pas un défaut pour l'époque ; et d'ailleurs Ronsard n'en doit pas tant supporter la responsabilité que son modèle néo-alexandrin, Marulle, dont il a traduit ou paraphrasé ici plus de vingt *epigrammata* [1]. Il est même remarquable que ce Grec, émigré de Constantinople, Italien d'adoption, auteur de poésies latines où abondent les diminutifs et autres raffinements, dus à l'influence de sa double patrie, qui lui fit quintessencier les grâces anacréontiques et catulliennes, n'ait pas gâté davantage le goût de Ronsard, lequel écrivait dès 1554 dans son épitaphe :

Chere ame, pour les belles choses
Que dans ton livre j'ay compris
Pren ces œillets de petit pris,
Ces beaus liz et ces belles roses [2].

Si Marulle a quelque peu déteint sur Ronsard, ne nous en plaignons pas trop, car il a contribué pour une grande part, avec l'*Anthologie grecque* et l'*Anacréon* de H. Estienne, à lui faire aimer le joli, le mignon et le minuscule dans l'art, ce qu'on appelait alors, sans la moindre idée péjorative, le « mignard et doux style » [3] ; et du même coup il l'a ramené à l'élégant badinage de Marot [4].

L'opinion personnelle, que plus d'une fois déjà nous avons émise à ce sujet, se trouve singulièrement confirmée non seulement par l'épilogue, mais surtout par la dédicace de la *Nouvelle Continuation des Amours*, qui porte un jugement exact sur le recueil entier. Aussi doit-elle retenir notre attention. Ronsard y compare son livre à la motte de

naturel » ; au bas de l'ode de 1555, *La belle Venus un jour* : « Rien de plus simple, de plus pur et de mieux senti que cette jolie pièce. » En note d'autres pièces de cette époque Sainte-Beuve a mis les mots « ravissant », « délicieux » ; ou encore il trouve que telle imitation d'Horace, faite vers 1558 (il s'agit de l'ode *Si j'ayme depuis naguere*) « n'a d'autre mérite que sa naïveté, et à la rigueur pourrait être de Marot ».

1. Les nos 1 à 3, 5 à 11, 13 à 19, 22 à 24 et 27 du tableau précédent sont empruntés aux quatre livres des *Epigrammata* de Marulle. Le n° 12 vient de Bion ; le n° 31 de Sapho et Catulle, le texte de Sapho avait paru au début de 1556 dans la 2e éd. de l'*Anacréon* de H. Estienne (cf. ci-dessus, p. 160, note 3).

2. Bl., VII, 238 ; P. L., V, 307. Ces vers parurent dans le 2e *Bocage* (v. ci-dessus, p. 107). Sur l'imitation de Marulle par Ronsard, v. ci-après, pp. 534 et suiv.

3. V. ci-dessus, p. 156. Les mots *mignard* et *mignardise* sont toujours pris au milieu du XVIe siècle en très bonne part, avec le sens de délicat, gracieux, gentillesse naturelle.

4. Ronsard avait déjà imité Marulle dans les *Dithyrambes* et peut-être dans l'ode *Mignonne, allon voir*. De Marulle encore venaient dans la 3e édition des *Odes* le début de la dédicace générale *Au Roy*, l'*Epitafe de Rose*, et l'ode *Chaste troupe Pierienne*. Parallèlement Ronsard s'inspirait des *Hymni* de Marulle pour écrire ses *Hymnes de Bacchus, du Ciel, des Astres, de l'Eternité* (1554 à 1556). Mais il se gardait bien d'indiquer ses sources.

terre offerte à l'Argonaute Euphème par le dieu Triton, présent d'une très grande valeur malgré son apparente insignifiance. « Ce *petit* labeur, dit-il à son ami Morel, est de *petite* montre ; mais certes il n'est pas si *petit* que l'on pense ; peut-être vaut-il mieux que les tomes enflés, qui ne contiennent

Que des vers sourcilleux et de gros motz venteux,
Empoulez, et masquez, où rien ne se descœuvre
Que l'arrogant jargon d'un ambicieus œuvre.

La Seine a le cours long et large, c'est vrai, mais elle traîne sans cesse

Avec soy de la fange, et *ses plictz recourbez*,
Sans estre jamais netz, sont tousjours *embourbez* :
Un *petit* ruisselet a tousjours l'onde nette.

Les papillons et les abeilles s'abreuvent à l'eau pure des fontaines et non dans les torrents

Qui tonnent d'un grand bruict par les roches courans :
De beaux *petitz* sonnetz, belles chansons *petites*,
Des *petitz* vers bien faictz, sont les fleurs des Charites,
Des Sœurs, et d'Apollon, qui ne daignent aymer
Ceux, qui chantent un œuvre aussi grand que la mer. »[1]

Ronsard ne pouvait pas faire plus nettement l'apologie de l'école Marotique, en particulier des petites pièces simples, claires et en « style propre » qui sont sorties si nombreuses de la plume de Marot et de Saint-Gelais[2]. Il ne pouvait pas faire plus nettement le procès de ses odes pindariques et en général des pièces longues, prétentieuses, souvent obscures de ses premières publications, où dominait le souci d'étonner les lecteurs et de paraître sublime. Et rien n'est plus piquant que de rapprocher cette palinodie non seulement des vers où notre poète affectait des airs de profondeur énigmatique, mais surtout d'un sonnet liminaire des *Odes* de 1550, où Du Bellay comparait l'œuvre de son ami au torrent qui s'enfle et se renouvelle

Par le dégout des hauts sommés chenus
Et froissant ponts et rivaiges cognus

1. Bl., VI, 229 à 231 ; P. L., V, 211.
2. Voici encore ce que Ronsard écrivait en 1555 dans l'*Hymne des Astres* :

Cestuy là des naissance est faict sacré poëte,
Et jamais souz ses doigs sa Lyre n'est müette,
Qu'il ne chante tousjours d'un vers melodieux
Les Hymnes excellens des hommes et des Dieux :
Ainsi que toy, Mellin, orné de tant de graces,
Qui en cest art gentil les mieux disans surpasses.

Se fait (hautain) une trace nouvelle [1].

Veut-on une dernière preuve que Ronsard avait à bon escient et sincèrement changé sa manière de concevoir et d'écrire l'Ode ? qu'il avait cessé tout de bon de pindariser pour redevenir résolument un *petit lyrique*, à la manière d'Horace ou d'Anacréon ? Elle se trouve dans une pièce de la plus grande importance, l'élégie-préface *A Chrelophle de Choiseul* qui, publiée au mois d'août 1556 en tête des *Odes d'Anacreon traduites par Remi Belleau* [2], résume admirablement, avec l'élégie-dédicace *A Jean de Morel* et l'élégie-épilogue *A son livre*, la Poétique de conciliation et de moyen terme, qui fut celle de la vraie Pléiade et que l'autorité de Ronsard fit heureusement triompher [3]. Elle contient d'abord cet excellent principe qu'il ne faut point forcer son talent sous peine de ne rien faire avec grâce :

Mais ce n'est pas le tout que d'ouvrir le bec grand,
Il faut garder le ton, dont la grace despend,
Ny trop haut, ny trop bas, suivant nostre nature...

Puis un éloge de Belleau, qui a suivi son naturel, et de son modèle Anacréon, qui nous apprend à exprimer les plaisirs de l'amour

Non pas d'un vers enflé, plain d'arrogance haute,
Obscur, masqué, broüillé d'un tas d'inventions
Qui font peur aux lisans, mais par descriptions
Douces, et *doucement* coulantes d'un *doux* stille,
Propres au naturel de Venus la gentille...

Enfin ce cri, comparable à celui que Ronsard avait jeté dix-huit mois plus tôt à la face des Pétrarquistes [4], ce cri de délivrance et d'enthousiasme, qu'il ose proférer avec l'ardente conviction du converti qui renie son ancienne foi :

Me loüe qui vouldra les *replis recourbez*
Des torrens de Pindare en profond *embourbez*,
Obscurs, rudes, facheux, et ses chansons congnues

1. Bl., I, XXVI ; P. L., édition critique des *Odes*, I, 56. Cf. une ode de Ronsard *A sa Muse* où, vers 1545, il rêvait d'être comparé à « un fleuve débordé tonant » (ci-dessus, p. 56).

2. V. ci-dessus, p. 162. Elle reparut la même année à la fin du 2e *livre des Hymnes*.

3. D'après cette pièce, la *Pléiade* est l'élite de la *Brigade*. Ronsard a fait connaître cette élite en août 1553 dans l'élégie *A J. de la Peruse*, où il distingue, avec lui-même, Du Bellay, Tyard, Baïf, Des Autels, Jodelle et La Péruse. Cela fait bien *sept* poètes, mais le nom de *Pléiade* n'est pas prononcé ; il apparaît pour la première fois dans l'élégie *A Chrelophle de Choiseul*, qui nous apprend que Belleau n'entra dans la *Pléiade* qu'en 1554, y remplaçant La Péruse, mort cette année-là. Sur la formation de la *Pléiade* et la fortune de cette appellation, v. la *Rev. d'Hist. litt.* de 1905, p. 255, et mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 219, aux mots « la Pléiade ».

4. V. ci-dessus, p. 152.

Que je ne scay comment par songes et par nues :
Anacreon me plaist, le doux Anacreon [1] !

Ah ! si seulement, ajoute-t-il, la *douce* Sapho et son *mignard* ouvrage avaient accompagné en France le poète de Téos, si le *doux* Simonide, Alcman, Bacchylide, Alcée, Stésichore, étaient également ressuscités, nous les lirions et les imiterions. Mais encore faudrait-il « choisir » en eux les « *douces* parolles » et laisser « les graves » aux « maistres d'escolles »,

Affin d'espouvanter les simples escoliers
Du bruit de ces gros vers furieux et guerriers [2].

Le sacrifice de Pindare était consommé, et du même coup celui de l'ode héroïque. Ronsard abandonna franchement Pindare, dit avec raison M. Faguet. « Il semble même lui en avoir voulu. Il rapportait de cette lutte disproportionnée une sorte de courbature dont il gardait rancune [3]. » Mais il ne faudrait pas croire que cet abandon se manifesta subitement, et cela en 1556. Nous avons vu décroître peu à peu dès 1551 la ferveur de Ronsard pour « les saintes conceptions et les admirables inconstances de Pindare » [4]. C'est d'abord le système de la triade qu'il remplace par de longues strophes égales. Puis les « vagabondes digressions » disparaissent. Ronsard, il est vrai, s'essaye au dithyrambe, mais c'est un genre essentiellement bachique et qui n'est pas propre à Pindare ; encore Ronsard n'en écrit-il qu'un seul en sa forme désordonnée, et a-t-il recours pour l'écrire au poète Marulle, qui bientôt tiendra tout entière, avec Anacréon, la place de faveur

1. L'édition de 1578 et les suivantes offrent ici une variante qui accentue encore le retour de Ronsard à la Muse de Marot ; elle est relative aux vers de Pindare, « obscurs, rudes, fascheux... | Que le peuple n'entend : le doux Anacreon | Me plaist... » (P. L., V, 186.)

2. Ce passage est à rapprocher de la fin de l'élégie *A son livre* :

Non, non, je ne veus pas que pour ce livre icy
Ou me lise au poulpitre, ou dans l'escole aussi
D'un Regent sourcilleus : il suffit si m'amie
Le touche de la main dont elle tient ma vie.

Qu'en a pensé Dorat ? Il préférait la manière grave de Ronsard. V. les distiques latins qu'il a écrits pour les *Hymnes* et pour la *Nouv. Contin. des Amours*.

3. *Seizième siècle*, pp. 236 et 237. Cf. *Hist. de la litt. fr.*, t. I, pp. 406 et 407. En ce dernier passage, citant derechef les vers si caractéristiques où Ronsard sacrifie Pindare à Anacréon, M. Faguet ajoute : « Et c'était bien un peu, sans qu'il s'en doutât, revenir à Marot, ou à Saint-Gelais, ou à Charles d'Orléans, ou à Villon ; mais à tout cela avec plus de grâce et d'élégance grecque encore ; *et c'était surtout revenir à sa nature, ce qui est le moyen de bien faire*. Il est curieux seulement de remarquer que Ronsard n'a osé revenir à sa vraie nature que quand il y a été autorisé par un Grec. On n'est pas plus humaniste. Tant y a qu'il y a été charmant. »

4. Ces termes et ceux qui suivent entre guillemets sont dans la préface des *Odes* de 1550.

qu'occupait Pindare en 1549 [1]. Puis, en juillet 1553, il félicite G. des Autels d'être allé à Thèbes « épuiser l'eau sainte » qui rendit Pindare immortel [2]. Mais lui-même évite déjà les odes graves et les longues strophes ; il leur préfère les « odelettes » et les « folastries », où le ton s'abaisse et s'adoucit. Toutefois, dans la première moitié de 1554, il revient un moment au lyrisme pindarique (la triade exceptée) pour célébrer la famille royale, et déclare, oubliant la distance qui le sépare désormais de Thèbes, qu'il est « coutumier de brouiller ses vers à la mode de Pindare » [3]. Mais ce n'est là qu'un retour sans lendemain ; le *Bocage* et les *Meslanges* à la fin de cette même année, et les deux *Continuations des Amours* de 1555 et 1556 sont aussi éloignés que possible des odes de Pindare [4]. Dans ces recueils Anacréon et Marulle l'emportent définitivement et avec eux le lyrisme tempéré, l'ode érotique, bachique, élégiaque, gnomique et descriptive des poètes Ioniens, Alexandrins, Romains, et de leurs imitateurs néo-latins.

Quel chemin parcouru depuis la fameuse préface des *Odes* de janvier 1550, et comme il eût été difficile à Ronsard de rééditer le mépris hautain qu'il y affichait pour les « petits sonnets petrarquizés et les mignardises d'amour » si chers aux courtisans ! Lui-même était devenu, dans toute l'acception du terme, un « poëte courtisan », et il est certain que la plupart des traits du portrait célèbre publié sous ce titre en 1559 par Du Bellay s'appliquent à Ronsard tout aussi bien qu'à Saint-Gelais et à Du Bellay [5]. Dure nécessité des temps, légitime ambition des hommes ! Nous avons vu par suite de quelles circonstances et sous quelles influences eut lieu ce revirement : Saint-Gelais par ses critiques, L'Hospital par ses conseils, Muret par son exemple, H. Estienne

1. V. ci-dessus, pp. 101 et 102.

2. Cf. Bl., VIII, 145 ; P. L., VI, 200. Ce sonnet à Des Autels n'a pu être écrit qu'entre le 15 juin 1553, date de l'achevé d'imprimer des *Façons lyriques* où se trouvent les odes pindariques de Des Autels, et le 8 août 1553, date de l'achevé d'imprimer de la 2e édition du *Cinquiesme livre des Odes*, où il parut.

3. Ode *A Monsieur le Dauphin* (Bl., II, 181 ; P. L., II, 241).

4. On peut faire les mêmes remarques au sujet d'Hésiode, qui me semble avoir subi la même disgrâce que Pindare, arrêtée un instant par le même regain de faveur. Dans l'ode *A Fr. Charbonnier*, imprimée en nov. 1554, Hésiode est traité de menteur. Pindare sera traité avec la même irrévérence dans un sonnet *A la riviere du Loir* (Bl. V, 359 ; P. L., II, 31).

5. V. sur le *Poëte courtisan* et sur « Du Bellay poète courtisan », H. Chamard, *thèse fr.*, 2e partie, les chap. VIII et IX, dont j'adopte les conclusions, avec cette réserve que Du Bellay dans son poème s'est moqué, non pas des anciens adversaires de la Brigade en particulier, mais d'une façon générale de la condition du poète à la Cour de Henri II, condition que, par la force des choses, il subissait lui-même, ainsi que Ronsard, à l'exemple de Saint-Gelais. — V. aussi L. Clément (*Rev. de la Renaiss.*, nov. 1904), pour qui Du Bellay a visé surtout Fontaine en empruntant quelques traits également à Paschal et à Saint-Gelais. Nous pensons que cette satire a une portée bien plus générale et s'applique à tous les poètes du temps.

par sa découverte, Marie du Pin par sa condition, la Cour par ses goûts littéraires, réussirent à lui faire brûler peu à peu ce qu'il avait adoré, et adorer ce qu'il avait brûlé [1]. Au demeurant, la docilité relative de Ronsard fut singulièrement aidée en l'espèce par son ardent désir de gagner tous les suffrages et par les impulsions de son propre tempérament, voluptueux et libertin.

*
* *

La *Continuation* et la *Nouvelle Continuation des Amours* eurent un tel succès qu'elles furent rééditées trois fois dès l'année 1557, à Rouen, à Bâle, à Paris. L'édition de Rouen, petit in-8° folioté, dont je possède un des rares exemplaires [2], comprend trois parties. D'abord 4 feuillets préliminaires (y compris le titre général) et 72 feuillets (dont 5 pages de table alphabétique des sonnets), reproduisant la deuxième édition des *Amours* (1553) avec son appendice de quatre odes ; mais l'éditeur, Nicolas le Rous, a spontanément fait disparaître les portraits liminaires ainsi que toute trace de commentaires et d'annotations ; en revanche, il a inséré en guise de préface, bien mal à propos, les *Iambes contre un mesdisant de Ronsard*, qui n'offraient plus qu'un intérêt rétrospectif [3]. Ensuite 80 feuillets, ayant pour titre *Continuation premiere et seconde des Amours*, et reproduisant du f° 2 r° au f° 39 v° la *Continuation* (1555), moins la *gayelé* finale, *J'ai vescu deux mois ou trois* [4], du f° 40 r° au f° 80 v° la *Nouvelle Continuation* (1556), moins les tables d'errata. Enfin 108 feuillets, reproduisant la première édition du 2e *Bocage* et des *Mestanges* (1554) ; le portrait de Ronsard et le long privilège du *Bocage* ont seuls disparu ; en revanche, N. le Rous a inséré entre les deux recueils un treizain décasyllabique anonyme *A P. de Ronsard*.

L'édition de Bâle, dont on ne connaît qu'un exemplaire, est identique à celle de Rouen, avec cette différence qu'elle n'en contient pas la troisième partie. Prosper Blanchemain, qui l'avait acquise, en a donné

1. Ce qui restait de pindarisme dans son esprit se transforma en poésie épique ou en poésie oratoire, et ce n'est pas une des moindres beautés des *Hymnes* et des *Discours*, voire même de la *Franciade*.

2. Cette édition n'existe à ma connaissance dans aucune bibliothèque publique de France, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie. Un autre exemplaire est à la Hofbibliotek de Vienne, et un troisième dans la bibliothèque du professeur Stengel, de Greifswald (Hartwig, *Ronsard-Studien*, I, Greifswald, 1901, p. 17). D'après Brunet (*Manuel*, IV, p. 1379), certains exemplaires contiennent des airs notés. — Ni privilège, ni achevé d'imprimer.

3. En outre, l'absence du nom de leur auteur, O. de Magny, pouvait les faire attribuer à Ronsard en personne, ce qui n'a pas manqué (v. ci-dessus, p. 118, note 2).

4. Cette suppression s'explique par ce fait que ladite *gayelé* est reproduite plus loin à la place qu'elle avait déjà dans le 2e *Bocage*.

une description sommaire dans la notice bibliographique de son édition de Ronsard [1].

L'édition de Paris, in-8° paginé, également rare [2], parut chez V. Sertenas, indépendante de celles de Rouen et de Bâle, et très sensiblement différente. En effet : 1° elle est formée simplement de la *Continuation* et de la *Nouvelle Continuation des Amours*, juxtaposées sous le titre unique de *Continuation des Amours*. 2° Les distiques latins de Dorat, qui venaient en 1556 après la dédicace de la *Nouvelle Continuation*, sont placés cette fois en tête du volume, au verso du titre. 3° Deux sonnets [3] et l'avant-dernier des 13 quatrains *Sur la jenisse de Myron*, du recueil de 1555, ont disparu, ainsi que les pièces de Belleau et de Mallot, qui formaient l'appendice du recueil de 1556 à la suite de l'épilogue de Ronsard *A son livre* [4]. 4° En revanche trois « gayetés » sont ajoutées à la suite des pièces qui composaient le premier de ces recueils [5]. 5° Le texte primitif a subi déjà de nombreuses et fortes variantes, notamment celui de l'ode *Belleau, s'il est loisible aus nouveaus d'inventer*, qui a perdu sa 3e strophe entière, et celui de la chanson *Il m'advint hier de jurer*, dont les premiers vers sont tout transformés.

Ces menus détails pourront paraître oiseux. Ils sont cependant de la plus grande importance, car ils m'ont permis d'établir avec certitude que, pour les deux *Continuations des Amours*, les éditions de Rouen et de Bâle reproduisaient, non pas la réédition parisienne de 1557, mais les éditions originales de 1555 et 1556, — et, par suite, de reconstituer intégralement le contenu des 18 feuillets arrachés à l'unique exemplaire de 1556 [6]. A ce sujet j'avais d'abord fondé une série de conjectures sur les allusions historiques ou littéraires de quelques pièces, datées jusqu'alors de 1560 [7], et sur certains errata que signale heureusement

1. VIII, 81 et 149. Ce précieux vol. appartient actuellement à son fils, M. Paul Blanchemain, et se trouve dans la bibliothèque du château de Castel Biray (Indre).

2. V. Catalogue Bibl. de Ruble (E. Paul et Guillemin, 1899) ; Catal. Bibl. Herpin (*Id.*, 1903) ; Catal. Bibl. Fonteneau (Durel, 1905). L'exemplaire de la Bibl. Nat. (Rés. pYe, 370) provient d'une quatrième vente (1903). — Il ne contient ni extrait de privil., ni achevé d'imprimer. Mais il est permis de penser que le volume parut dans les cinq premiers mois de 1557, car le 11 juin Ronsard obtenait un nouveau privil., qu'on n'aurait pas manqué d'y reproduire. Au reste, Ronsard quitta vraisemblablement Paris au mois d'août, effrayé par le siége de Saint-Quentin.

3. *J'aurai tousjours au cœur...* et : *Pourtant si la maistresse...*

4. V. ci-dessus, p. 167, note 2.

5. *Une jeune pucelette* ; *En cependant que la jeunesse* ; *Jaquet aime autant sa Robine* (v. ci-dessus, p. 94).

6. V. ci-dessus, pp. 165 à 167.

7. Plusieurs sonnets contenaient des allusions au voyage du cardinal de Lorraine près du pape Paul IV (1555) et à la trêve de Vaucelles (févr. 1556). L'ode *A Remy Belleau* parlait de la comète du 22 avril 1556, comme d'un phénomène récent. Dans le *Dialogue des Muses et de Ronsard*, le poète se disait âgé seulement de 30 ans.

l'édition *princeps* mutilée [1]. Elles se trouvèrent à peu près vérifiées lorsque la Bibliothèque Nationale eut acquis l'édition parisienne de 1557 [2], et se changèrent enfin pour moi en vérités certaines le jour où je possédai l'édition rouennaise de la même année [3].

IV

Après 1556, Ronsard n'eut pas de longues relations avec Marie. Il nous dit lui-même que son « servage à Bourgueil » n'a pas duré plus de trois ans [4], ce qui place le moment de leur séparation au printemps de 1558. En outre, l'élégie *L'homme ne peut sçavoir...*, adressée à « son Mecene », le cardinal Odet de Coligny (dit de Châtillon), vers l'automne de 1557, nous apprend qu'il s'éloigna de la Cour cette année-là par dépit et par dégoût : il y condamne en effet avec éloquence la vie des courtisans,

> Miserables valets, vendans leur liberté,
> Pour un petit d'honneur servement acheté,

et lui oppose la vie simple et calme des champs, où il s'est retiré pour jouir de la nature

> *Et* composer des vers pres d'une eau qui murmure [5].

C'est donc dans cet intervalle d'une année environ que Ronsard, retiré

Trois chansons et une ode étaient imitées de Marulle. L'élégie *A son livre* correspondait admirablement pour les principes esthétiques à la dédicace de la *Nouv. Contin. des Amours* et à l'élégie *A Chr. de Choiseul*; d'autre part, ce que Ronsard nous dit là du livre qu'il fit « n'a gueres », et de Marie, dont il n'a pas encore éprouvé la fierté ou l'inconstance, ne me laissait aucun doute sur la date d'apparition. Enfin le sonnet *Penses tu, mon Aubert...* et l'odelette *Te tairas tu, Gay babillard...* m'étaient déjà signalés par Blanchemain d'après la réimpression de Bâle (VIII, 81, 139, 143).

1. L'exemplaire de l'Arsenal a 24 feuillets. Or les tables d'errata qui sont en tête signalent, entre autres, des fautes aux pages 50, 59, 61 et 63, qui ne peuvent correspondre qu'aux feuillets absents 25 r°, 29 v°, 30 v° et 31 v°. On nous y avertit de lire p. 50, ligne 17, *inegale* (au lieu de *ineqale*), mot qui est au premier vers du *Dialogue des Muses et de Ronsard*; p. 59, ligne 21, *muguetz* (au lieu de *musquetz*), et p. 61, ligne 30, *mon nom* (au lieu de *mon non*; en réalité il faut lire *non non*), mots qui sont dans l'élégie *A son livre*) ; p. 63, ligne 12, *cælesti* (au lieu de *cælecti*), et ligne 14, *è* (au lieu de *à*), mots qui sont dans la première des trois pièces en hendécasyllabes latins où Belleau traduisait des sonnets de Ronsard (v. ci-dessus, p. 167, n. 2).

2. En mai 1903. J'ai pu écrire peu après que je tenais sur ce point la vérité presque tout entière (*Annales Fléchoises* de juillet 1903, *Tableau chronol.*, pp. 43-45).

3. En nov. 1904. Alors seulement je retrouvai à leur place les mots signalés en 1556 parmi les derniers errata, les uns sous une forme fautive (*inéquale*, *musquets*, *à*), les autres sous la vraie forme (*non non*, *cælesti*).

4. Bl., I, 323 ; P. L., I, 300.

5. Bl., VI, 199 ; P. L., V, 183. V. ci-dessus, p. 146, note 2. Je date cette pièce d'après les allusions à la défaite de Saint-Quentin, à la captivité de Montmorency et de Gaspard de Coligny, aux travaux des champs qui occupent Ronsard.

à la Possonnière (où le retiennent d'ailleurs des affaires de famille [1] et peut-être aussi la crainte du siège de Paris par les Impériaux [2]), se rend de Couture à Bourgueil, pour offrir une « quenoille vandomoise » à Marie de Pin [3]. C'est probablement encore au sujet de Marie que Ronsard écrit alors « l'amourette » *Or que l'hyver...*, bien que l'héroïne de cette idylle ne soit pas nommée [4]. Mais il s'en tient là et ne tarde pas à quitter la belle, pour avoir fait définitivement « accointance d'un autre serviteur » [5]. — Il la revit toutefois à Tours en avril 1560 [6] et déclara quelques mois après, dans le plus passionné des épilogues, qu'il l'avait « six ans plus que son cœur aimée » [7].

Chose remarquable, la *Nouvelle Continuation des Amours* une fois publiée, l'œuvre proprement lyrique de Ronsard subit une éclipse, ou, si l'on préfère, un temps d'arrêt, pendant plusieurs années. Non pas qu'il ait manqué tout à coup d'enthousiasme ou d'expansion, car la plupart des pièces écrites de 1556 à 1560, et au delà, sont pleines de confidences sur ses allées et venues, ses aspirations et ses déboires, ses joies et ses chagrins, sa personne en un mot. Mais ces pièces, lyriques dans le fond, ne le sont pas par la forme ; du moins les petits vers et les strophes s'y font rares. L'édition collective de novembre-décembre 1560 contient à peine dix odes et chansons de plus que les recueils antérieurs. Les voici par leur premier vers :

1. — *Je suis amoureux en deux lieux* (Bl., I, 441. — P. L. VI, 331), *chanson* qui peut s'appliquer soit à Cassandre et à Marie, soit plutôt à Marie et à une troisième femme qu'il aurait aimée en 1558 ou 59, et qui pourrait bien être Sinope [8].

1. Son frère aîné, Claude, étant mort en septembre 1556, il avait été nommé tuteur de ses neveux et nièces (Froger, *Rev. hist. et archéol. du Maine*, 1884, 1er sem., pp. 115, 227 à 230).

2. Après la prise de Saint-Quentin (août 1557) et même avant, les Parisiens s'éloignèrent de leur ville.

3. Bl., I, 219 ; P. L., I, 195.

4. *Ibid.*, 218 ; *ibid.*, 194.

5. Bl., IV, 229 ; P. L., IV, 16. — Sinope, à laquelle Ronsard adressa 14 sonnets en 1558-59, ne doit pas être confondue avec Marie, malgré la note de l'éd. Bl., I, 197. Belleau, dans son *Commentaire* de 1560, les a nettement distinguées. Nous pouvons le croire quand il dit en note du sonnet *D'une belle Marie...*, que Ronsard lui a « tousjours familierement descouvert ses plus secrettes passions ». C'est seulement en 1578, après la mort de Marie et de Belleau, que Ronsard a remanié les notes de son ami, déclaré que Sinope n'était qu'un surnom donné à Marie et supprimé les pièces qui rendaient la chose invraisemblable.

6. *Voyage de Tours* (Bl., I, 182 ; P. L., I, 161). La date de cette pièce est fixée par le début et par un passage où Baïf dit à Francine qu'il la connaît depuis six ans, enfin par un sonnet où Baïf nous apprend qu'il était resté cinq ans sans voir Francine, c'est-à-dire d'avril 1555 à avril 1560 (éd. de Baïf, par Marty-Laveaux, I, 311).

7. *Elegie à Marie*, fin (Bl., I, 228 ; P. L., I, 203). Cette pièce fut écrite vers octobre 1560, au moment où Ronsard préparait sa première édition collective.

8. V. ci-dessus, même page, note 5, sur Sinope.

2. — *Si j'ayme depuis naguere* (Bl., II, 166. — P. L., II, 221), *ode* qui, écrite en 1558 ou 59, fut inspirée par une « chambriere » ; elle ne peut donc s'appliquer à Marie, que le poète aimait depuis plusieurs années et qu'il n'aurait pas appelée ainsi [1].

3. — *Ni la fleur qui porte le nom* (II, 167. — II, 223), *ode* bachique, où Ronsard use encore, malheureusement, des énigmes mythologiques de sa première manière, pour célébrer la fleur de vigne et Anacréon [2].

4. — *Donc, Belleau, tu portes envie* (II, 425. — II, 299) [3], *ode* que Ronsard écrivit à son ami au moment où se décida l'expédition de Naples par François de Guise ; Belleau, appartenant alors à la maison du marquis d'Elbeuf, frère puîné des Guises, suivit son protecteur en Italie, de décembre 1556 à octobre 1557.

5. — *Gaspard, qui loin de Pegase* (II, 233. — II, 300), *ode* adressée au vieil ami Gaspard d'Auvergne, qui, d'après le début, semble avoir fait partie de la Brigade, bien que Ronsard ne lui ait pas consacré un seul vers de 1545 environ à 1560 [4].

6. — *Hardi, celuy qui le premier* (II, 361. — II, 443), *ode* écrite en faveur d'André Thevet, Angoumoisin, moine voyageur qui avait déjà publié la *Cosmographie du Levant* en 1554 et, au retour de l'expédition de Villegagnon au Brésil, les *Singularitez de la France antarctique* en 1558 [5].

7. — *Mes vers au nom de Pan il faut commencer, Muses* (IV, 85. — III, 430), dialogue lyrique ou suite de couplets amébéens, qui agrémente l'églogue à Jean du Thier, seigneur de Beauregard, secrétaire d'Etat et des Finances du roi, dont les libéralités ont retenu quelque temps Ronsard à la Cour [6].

1. M. Dreyfus-Brisac pense au contraire qu'il s'agit de Marie (*Au pays de Ronsard*, Paris, Jouaust, 1887, p. 19). Cette opinion paraît plausible quand on songe que Ronsard a tenu le même langage dans un sonnet à Marie : *Aultre (j'en jure Amour)...*, et que, de son côté, Baïf dans *Amymone* a développé le même thème à Ronsard épris d'une « simple païsante ». Mais cela vient de la huntise d'une réminiscence horatienne. V. ci-après, p. 511.

2. V. ci-après, p. 427.

3. Le texte de 1584, que j'ai publié ainsi que Marty-Laveaux, commence ainsi : *Tu as donques quitté Thalie.* C'est la même pièce, avec une variante initiale. Elle fut d'ailleurs retranchée des éditions posthumes.

4. V. ci-dessus, p. 38, note 1.

5. On chercherait vainement cette ode parmi les liminaires des deux seuls ouvrages que Thevet ait publiés avant 1560. On ne la trouve qu'en tête de la *Cosmographie Universelle* (1575), avec des pièces de Dorat, Du Bellay, Baïf et Jodelle, qui remontent comme elle à 1558 ou 59. Thevet publia encore les *Vies des Hommes Illustres*, en 1584. Mais comme il n'avait pas compté Ronsard parmi les Illustres, son nom fut remplacé par celui du voyageur Belon, en 1586, dans l'édition *ne varietur* de notre poète. — Sur Thevet, v. la *Notice* de la réédition des *Singularitez* par Gaffarel (1878) et ce que nous avons écrit nous-même dans la *Rev. de la Renaiss.* de février 1903, p. 65.

6. Elle fut écrite certainement entre oct. 1557 (date où Belleau revint d'Italie)

8. — *Qui veult sçavoir Amour el sa nature* (I, 216. — I, 192), *chanson* adressée à Olivier de Magny, sur un vieux thème, dont Ronsard avait pu lire le développement par antithèses dans le *Roman de la Rose*, dans Alain Chartier, Bembo, Mellin de Saint-Gelais et Cl. Marot [1].

9. — *Or que l'hyver roidist la glace espesse* (I, 218. — I, 194), *amourette* dans le genre marotique, sorte d'« oaristys » de couleur bien française, qui fut inspirée soit par Marie, soit par « toute amour vagabonde » qu'il « poursuivit » de 1558 à 1560,

Des l'heure que *son* cœur du sien s'est departi [2].

Ajoutons, pour ne rien omettre, un groupe d'*inscriptions* ou *devises* écrites pour un divertissement royal [3], et un groupe d'*épigrammes* ou odes monostrophiques, traduites du grec (de l'*Anthologie* et de Sapho), qui vinrent se joindre à celles de 1553 et 55 [4].

C'est vraiment peu pour un intervalle de quatre ans et demi, surtout si l'on considère l'abondante production des années précédentes. Et ce sera tout jusqu'en 1562 ou 63. Comment expliquer ce fait ?

Le poète a-t-il cherché à se renouveler, comme il y avait déjà réussi en écrivant les *Amours*, les *Folastries*, les *Hymnes* [5], et dans cette intention a-t-il préféré d'autres formes que celles de la strophe pour y couler sa pensée ? Ou bien les divers filons qu'il avait exploités jusqu'en 1556 étaient-ils épuisés ? Il avait tiré de Pindare tout ce qu'il pouvait, et même plus qu'il ne devait. Avait-il également « découvert » aux Français tous les secrets de Catulle, d'Horace, de Stace, d'Ausone, de Marulle, de Second, de Navagero, d'Anacréon, de Sapho, de Bion, de l'*Anthologie* [6] ? Son maître Dorat semble lui avoir indiqué de 1555 à 1557 de nouvelles sources d'inspiration, Lucrèce, la Bible, Théocrite, Claudien, les grands phénomènes de la Nature, Dieu, les joies simples de la vie champêtre. Il suffit pour s'en convaincre de lire les distiques latins, signés Auratus, qui parurent en tête des *Hymnes* : « *Posl queru-*

et juillet 1559 (date de la mort de Henri II). — Pour les relations de Ronsard et de son bienfaiteur, v. la fin de cette églogue, l'épître à Du Thier : *Qui fait honneur aux Roys*, et deux sonnets au même, qui datent également de 1558 ou 59 (Bl., V, 337).

1. V. ci-après, p. 487 et suiv.

2. *Elegie à Genevre*, qui date de 1561 (Bl., IV, 229 ; P. L., IV, 16).

3. Bl., IV, 195 à 200 ; P. L., VI, 319 à 325. V. ci-après, p. 183.

4. Une seule est imitée de Martial. Bl., VI, 408, pièces I, 2 et 4 ; 409, pièce I ; 416, pièce 3 ; 417, pièce 1. — P. L., II, 56, pièces VI et VII ; 57, pièces IX et X ; VI, 336.

5. Il termine en 1555 l'*Hymne des Daimons* en appelant leur mauvaise influence sur la tête « de ceux, qui oseront mesdire des chansons qu'il accorde à sa *nouvelle* lyre » (Bl., V, 137 ; P. L., IV, 228).

6. V. l'*Epistre au Card. de Lorraine* (Bl., VI, 291 ; P. L., VI, 296). Cf. la *Complainte contre Fortune* (Ibid., 159 ; P. L., V, 147), où il se vante d'avoir imité mille choses

Dedans les livres Grecs divinement encloses.

los in amore modos [1].... ; de recueillir dans deux églogues de 1558-59 les vers relatifs à « Janot Limosin », qui s'est donné tant de mal pour faire jouer de la « loure » ou de la « chalemie » à Ronsard, « contrefaisant la Muse

Qui sonna les bergers es bois de Syracuse [2] » ;

de remarquer enfin qu'un troisième chant pastoral et les idylles de la *Quenoille*, du *Cyclope amoureux*, du *Voyage de Tours*, de l'*Elegie à Marie* datent de cette époque-là, ainsi que l'épître élégiaque où Ronsard, suivant l'exemple de Saint-Gelais, a paraphrasé le *Vieillard de Vérone* de Claudien [3], et celle où, d'après Ménandre et Philémon, Lucrèce et l'Ecclésiaste, il a dépeint l'existence misérable et monotone de l'humanité [4].

Ces explications ne sont pas sans valeur. Mais il en est une autre qui me semble plus sûre, car, après tout, la forme de l'ode eût aussi bien convenu à la plupart de ces idées, de ces sentiments et descriptions. C'est que les rythmes lyriques exigent plus de travail et d'art que les autres, par conséquent plus de loisir ; que les vers alexandrins ou décasyllabiques, à rimes suivies, sont plus voisins de la prose, par conséquent plus faciles à écrire et aussi plus propres aux genres que j'appellerai pratiques, tels que l'épître, le discours, la pastorale, l'élégie et tout poème ayant pour sujet une requête, un éloge, une satire morale, un remerciement. Or de 1555 à 1560, Ronsard fait surtout de la littérature pratique. Il consacre la plus grande partie de sa verve, même durant ses retraites en Vendômois, à solliciter les puissants, ou ceux qui les approchent, depuis le roi et sa favorite jusqu'aux trésoriers de « l'espargne » et aux simples secrétaires du roi. Bien qu'il ait obtenu vers la fin de 1555 la cure-baronnie d'Evaillé, ajoutée à sa cure de Challes [5], il ne cesse pas, tout en rendant grâces de la bienveillance qu'on lui témoigne en promesses, de se plaindre, de protester, de flatter, de blâmer, de demander encore, avec un mélange d'impudence forcée qui nous choque et de honte sincère qui nous désarme [6]. Tous ses efforts tendent à deux fins : il veut devenir le poète officiel de la Cour de France, et d'autre part obtenir des sinécures lucratives, « evesches, prieurez, abbayes [7] ».

L'insuccès de ses tentatives antérieures ne l'avait rebuté que très

1. Bibl. Nat., Rés., Ye, 489 (1), page 4.
2. Cf. Bl., IV, pp. 57 et 84 ; P. L., III, 406 et 430.
3. Bl., VI, 198 ; P. L., V, 182 ; cf. l'édition de Saint-Gelais par Bl., I, 63.
4. C'est l'*Elegie à Robert de la Haye* (Bl., IV, 291 ; P. L., IV, 91).
5. Cf. Froger, *Ronsard ecclésiastique*, pp. 11 à 17, et *Rev. hist. et archéol. du Maine*, 1884, 1er semestre, pp. 228 et 229.
6. Voir notamment Bl., VI, 169, 199, 284-287 ; P. L., V, 156, 183 ; VI, 291-294.
7. Cf. Bl., VI, 160 ; P. L., V, 148.

provisoirement [1]. Encouragé sans doute par le cardinal Odet de Châtillon, il avait écrit dès 1555 l'*Hymne du Roy Henry II*, qui contient ces vers à la fin d'une comparaison entre Jupiter et le roi :

S'il se vante d'avoir un Apollon chés luy
Tu en as plus de cent en ta Court aujourd'huy,
Un Carle, un Sainct Gelais, et m'oserois promettre
De seconder leur reng, si tu m'y voulois mettre [2].

Après la trêve de Vaucelles, vers le mois de mars 1556, Ronsard s'offrait derechef en un sonnet à Henri II pour « celebrer ses faits » : la guerre terminée, le roi n'avait plus d'excuse pour différer « le voyage de Francus », entendez le don d'une bonne abbaye [3]. D'autres sonnets qui accompagnaient celui-là dans la *Nouv. Continuation des Amours* [4], et surtout l'épître si pittoresque, si personnelle, *Quand un Prince en grandeur...*, publiée également en 1556 [5], nous font connaître les démarches toujours infructueuses de notre solliciteur transi, auprès de Diane de Poitiers, de Montmorency, de Madame Marguerite et du cardinal Charles de Lorraine, au château d'Anet, à Fontainebleau et ailleurs. N'est-ce pas à ses protecteurs, dit-il à ce dernier, n'est-ce pas au roi lui-même de veiller au bon grain ? Car le pauvre poète, s'il s'éloigne de la Cour, n'a pas, comme eux, de courriers à gages pour les avertir « quand un abbé mourra ». Soyez mon Mécène, ajoute-t-il ; Saint-Gelais est à vous, et Carle, et Dorat, et Jodelle :

Si par votre bonté vous me mettez au nombre
De ces quatre divins, j'esclarciray tout l'ombre
Qui me detient obscur, pour ne vous repentir
De m'avoir au besoing vostre ayde fait sentir [6].

On ne saurait le blâmer de ces actes et de ce langage : il lui fallait vivre d'abord, pour pouvoir ensuite « philosopher à l'aise » [7], et il avait le droit de penser que « les Muses sont muettes » quand leur font défaut « les biens et les honneurs » [8]. Mais qui ne voit aussi que ses Muses devaient pâtir, en attendant, de cette double passion des honneurs et des biens, absorbante et inassouvie ? N'était-ce pas les trahir que de subordonner le beau à l'utile, de négliger l'harmonie des rythmes

1. V. ci-dessus, pp. 145 à 150.
2. Bl., V, 74 ; P. L., IV, 195. Cet hymne est le *nec plus ultra* de l'adulation.
3. *Ibid.*, 302-303 ; *id.*, VI, 305. V. ci-dessus, p. 149, la fin de la première ode des *Meslanges*. Voir encore un sonnet à d'Avanson (Bl., V, 335 ; P. L., II, 16).
4. V. ci-dessus, p. 166, note 7.
5. A la fin du 2e livre des *Hymnes*.
6. Bl., VI, 279-291 ; P. L., VI, 290-296, et VIII, 57-61.
7. *Ibid.*, 288 ; *id.*, VIII, 61-62.
8. Bl., V, 275 ; P. L., VIII, 71.

variés, et de quitter pour des soins vulgaires les régions sereines de l'art désintéressé ? Ronsard en eut conscience ; il en fit même l'aveu, dans la « complainte » au cardinal Odet de Châtillon, *Monseigneur, c'est à vous*, qui me paraît avoir été composée dans les derniers jours de 1558, sous le coup d'un profond dépit[1]. C'est votre accueil bienveillant, lui dit-il, qui fut la cause première de mon ambition, et « d'escolier content » me transforma très vite

En nouveau courtizan demandeur inconstant.

Depuis lors, ajoute-t-il, je hantai le Louvre soir et matin ; « courant apres les Princes » et les prébendes, j'abandonnai les Muses, qui d'ailleurs se sont vengées de mon ingratitude, « et ma plume fertile

Faute de l'exercer se moisit inutile. »

Il y a là évidemment une exagération, car si Ronsard ne publia rien de septembre 1556 au mois d'août 1558, nous avons vu quelles œuvres il composa très probablement dans cet intervalle de près de deux ans. On sait d'autre part que l'*Exhortation au camp du Roy pour bien combattre* et l'*Exhortation pour la paix* parurent en août et septembre 1558[2]. Mais ce qui reste vrai, c'est qu'il perdit, ces années-là et les suivantes, un temps considérable en fastidieuses sollicitations, réserva son éloquence à des placets ou à des poèmes quasi officiels, négligea enfin les odes et les chansons à peu près autant que l'épopée de Francus. Les « trompeuses faveurs de la Cour » ne lui firent pas précisément « briser son luth », comme il le dit à Odet de Châtillon, mais son luth resta « pendu au croc » le plus souvent.

Du reste, « l'esperance feconde » et le découragement se succédaient assez rapidement chez lui. Au début de janvier 1559, Ronsard reprend courage. Il compose alors l'*Hymne du Cardinal de Lorraine*[3] et l'églogue

1. Bl., VI, 156-170 ; P. L., V, 144-157. La fin de la pièce nous apprend qu'il l'écrivit dans un moment « d'ambition et d'ire », ayant l'esprit « de despit insensé ». — Je l'ai datée d'après un passage qui parle de la libération de Montmorency comme d'un fait accompli (p. 166). Or le connétable resta prisonnier de Philippe II jusqu'au 14 décembre 1558, bien qu'il négociât pour la paix à l'abbaye de Cercamp depuis le 15 octobre. Une fois libéré, il revint immédiatement à Paris, pour y diriger les affaires du royaume avec le cardinal de Lorraine (cf. *Papiers d'Etat* de Granvelle t. V, p. 393, et Decrue, *Anne de Montmorency sous Henri II, François II et Charles IX*, Paris, Plon, 1889, p. 221). A ce moment-là on était encore loin de la conclusion de la paix ; aussi n'en est-il pas question dans la pièce de Ronsard. Si d'autre part il l'avait écrite vers le 1er mai 1559, comme je l'ai cru d'abord, il eût été mal venu de nous parler de l'inactivité de sa plume, après les 2.000 vers écrits et publiés dans les quatre premiers mois de cette année-là.

2. Entre l'arrivée de Henri II au camp d'Amiens (fin juillet) et la signature de la trêve de Cercamp (17 octobre).

3. Bl., V, 83; P. L., IV, 228. Cette plaquette, qui porte le millésime de 1559, a dû être composée en décembre 58 ou en janvier 59 au plus tard ; car si elle contient

nuptiale *Un pasteur Angevin et l'autre Vandomois* [1], qui témoignent d'une véritable allégresse : c'est que L'Hospital l'a recommandé chaudement au cardinal de Lorraine [2], le cardinal de Lorraine l'a fait collaborer pour une large part aux fêtes de son château de Meudon [3], le roi, sans doute en remplacement de Saint-Gelais mort depuis peu [4], l'a nommé son « conseiller et aulmosnier ordinaire », Madame Marguerite enfin, désormais duchesse de Savoie, l'a choisi pour sa maison en cette même qualité [5]. Egal enthousiasme dans le *Chant de liesse*, la *Paix au Roy*, la *Bienvenue de Mgr le Connestable*, l'*Envoy des chevaliers aux dames*, écrits et publiés en avril, sous le coup des événements qui se résument dans le traité du Cateau-Cambrésis (3 avril). Mais tout à coup, las de vivre à la Cour et d'y « mendier en vain » (car les titres qu'il recevait étant surtout honorifiques ne lui permettaient pas d'y tenir un rang convenable), Ronsard s'isole derechef en son Vendômois, amer et démoralisé, laissant à d'autres le soin de chanter des indifférents. Qu'on relise pour s'en convaincre le chant pastoral *J'estois fasché de tant suivre les Rois*, écrit au mois de mai en l'honneur de Madame Marguerite, son meilleur

une allusion aux négociations entamées à Cercamp, ainsi qu'à l'entrevue précédente de Marcoing (p. 90), d'autre part il n'y est pas question de la paix définitive. Quand Ronsard l'écrivit, il ne prévoyait pas encore la fin des négociations et le rôle important que le cardinal jouerait en février-mars 1559 aux conférences du Cateau-Cambrésis. La preuve, c'est que Ronsard a célébré ce rôle décisif dans une pièce postérieure à la publication de l'*Hymne*, la *Suyte de l'Hymne du Cardinal de Lorraine*, qui d'ailleurs ne parut qu'après la mort de Henri II. Voir Bl., V, 270, et corriger l'erreur de la note.

1. Bl., IV, 54 ; P. L., III, 403. Le mariage du duc de Lorraine et de Claude de France, célébré dans cette églogue, eut lieu le 22 janvier 1559 (*Papiers d'Etat de Granvelle*, V, pp. 423 et 520). Les fêtes de Meudon eurent donc lieu aussi à ce moment-là. Cf. les *Commentaires* de Fr. de Rabutin dans la collection Michaud, tome VII.

2. Voir Bl., IV, 62 ; V, 81 et 104-105 ; P. L., III, 411 ; IV, 201 et 246. Il suffit de lire attentivement l'*Epistula commendatrix* pour se convaincre qu'elle fut écrite pour recommander l'*Hymne du Cardinal de Lorraine* (déc. 1558 ou janv. 59), et non pas, comme le ferait croire la note de Bl., pour servir de préf. à l'*Hymne de la Justice*, qui est de 1555. Toutefois on ne la trouve pas imprimée en tête de la plaquette de 1559, mais seulement dans les éditions collectives de 1560 à 1584, immédiatement avant l'*Hymne de la Justice* ; cette anomalie a disparu dans la première édition posthume, où elle précède l'*Hymne du Cardinal de Lorraine*.

3. *Ibid.* Ronsard loue le cardinal de Lorraine d'avoir donné asile aux Muses et bien traité les poètes à Meudon durant ces fêtes. Il le remercie, en outre, de s'être montré « un pere tres humain » et de l'avoir secouru « au besoin » (Bl., V, 96 et 104 ; P. L., IV, 240 et 246). Mais cela ne veut pas dire, comme on l'a cru, que Ronsard fut logé dans une tour du château de Meudon (Michelet, P. Lacroix, Forneron, Bizos).

4. A. Thevet, dans ses *Hommes Illustres*, écrit que Saint-Gelais mourut en octobre 1558, à 67 ans 6 mois et 15 jours.

5. Ronsard n'était encore ni *conseiller* ni *aumônier* le 11 juin 1557, date d'un priv. royal qu'on peut lire en tête de la *Paix au Roy* et de l'*Hymne du Cardinal de Lorraine*. Mais il est appelé « Maistre Pierre de Ronsard, conseiller et aumosnier ordinaire du Roy et de Mme de Savoye » dans un priv. du 23 février 1558 (59, n. st.) qu'on lit en tête du discours *à Mgr le Duc de Savoye* et de la *Suyte de l'Hymne du Cardinal de Lorraine*, publiés entre la mort de Henri II (juillet) et le départ de Marguerite pour son duché (octobre). — Dans le privilège de sept. 1560, Ronsard n'a plus que le titre de *Conseiller et Aulmosnier ordinaire du Roy*.

espoir, qui s'en allait... Je ne connais pas de plus poignante élégie [1].

Revint-il quand même à Paris en juin pour les fêtes du double mariage de sa protectrice et d'Elisabeth de France ? N'en doutons pas, car il ne pouvait s'en dispenser, faisant partie de la suite de Madame de Savoie, et ce n'est pas l'envie qui lui manquait de la suivre à Turin dans son nouveau duché [2]. On sait d'ailleurs qu'il composa peu de temps avant ces fêtes le *Discours à Mgr le Duc de Savoye*, plus *XXIV Inscriptions en faveur de quelques grands seigneurs*, destinées à la comédie « qu'on esperoit representer en la maison de Guise », mais qui n'eut pas lieu, par suite de la mort tragique de Henri II (30 juin-10 juillet) [3].

Ronsard auteur de vingt-quatre *inscriptions* en quatrains indépendants pour comédie-ballet de Cour ! Etait-ce bien le même homme qui dix ans plus tôt condamnait hautement les pièces monostrophiques si chères aux écoles précédentes, quatrains, sizains, huitains, dizains et douzains ? Oui, c'était le même homme, qui, après avoir essayé vainement d'imposer à la Cour ses goûts de poète érudit, s'était vu forcé de subir ceux de la Cour et par conséquent de suivre les traces de Marot et de Saint-Gelais. Telle était la condition des gens de lettres au XVIe siècle : leur succès, leur existence même, restaient subordonnés au bon plaisir des princes, et leur œuvre devait se plier à l'esthétique, superficielle en somme, des gentilshommes courtisans. Aussi peut-on dire hardiment qu'à partir de 1558, et même avant, non seulement Ronsard, mais les meilleurs de ses émules et de ses disciples, Dorat, Du Bellay, Baïf, Jodelle, Belleau, sont devenus sous l'empire de la nécessité, des poètes de cour, tout comme Cl. Marot et Saint-Gelais, écrivant comme eux des épîtres, des églogues, des poèmes officiels, des mascarades, des étrennes et jusqu'à des devises « pour les grands seigneurs ». La plupart des membres de la Brigade auraient pu s'appliquer cette fin de l'*Eglogue à Du Thier*, qui date de 1558 ou 1559 :

> .....et des ceste heure là
> Perrot laissa les bois et aus Rois s'en alla [4].

Au demeurant, il n'y eut que demi-mal pour Ronsard à accepter cette part de l'héritage Marotique, ou plutôt ce fut un mal pour un bien ; car si la fantaisie des grands l'abaissait à la mode des chansons frivoles ou des improvisations de courte haleine, si encore l'espoir et la

1. Bl., IV, 71 ; P. L., III, 418 ; surtout les trois dernières pages, à partir de :
> Pasteurs françois, n'enflez plus les musettes...

2. Voir Bl., IV, 79 ; P. L., III, 425.

3. Ce *Discours*, le *Chant pastoral à Madame Marguerite* et les *XXIV Inscriptions* ne parurent qu'après la mort de Henri II (Gandar, *thèse fr.*, 177. — P. L., VI, 319 ; VIII, 67).

4. Bl., IV, 91 ; P. L., III, 438. V. ci-dessus, p. 177, note 6.

reconnaissance des bienfaits le condamnaient à de perpétuelles flatteries, il n'en est pas moins vrai qu'en passant du Collège à la Cour notre poète quitta sa raideur première, et que son style gagna du naturel, de l'aisance, de la clarté, sans perdre rien des fortes qualités qu'il devait à l'enseignement de Dorat et à la culture gréco-latine. Comme d'autre part il a su mêler de nobles conseils aux louanges hyperboliques, dire parfois leurs vérités aux grands et garder vis-à-vis d'eux une liberté relative, j'estime, tout compte fait, que Ronsard a tiré le meilleur parti possible de l'inévitable situation, et qu'il en est résulté pour son œuvre beaucoup moins de dommage que de profit. Nous verrons que dans son rôle de poète de tradition, comme dans celui de poète de révolution qu'il avait d'abord soutenu, il brilla d'un singulier éclat et resta le chef du chœur.

V

Le règne de François II fut court et triste. Pendant ces dix-huit mois Ronsard n'eut pas l'occasion de collaborer à des fêtes royales. Marty-Laveaux l'a remarqué très justement : la mort inopinée de Henri II avait consterné la Cour ; le sacre de son fils fut célébré le 18 septembre 1559 sans pompe, et les troubles religieux de 1560 laissèrent peu de place aux divertissements et à la poésie [1].

Mais Ronsard continue à « supplier les riches » [2]. Que ne lui donne-t-on une de ces abbayes qu'on accordait si facilement sous François Ier aux Salel et aux Saint-Gelais, et qui maintenant passent aux intrigants médiocres ou aux étrangers ? Son ardeur à poursuivre une récompense vraiment digne de lui n'a d'égale que sa colère contre les « corbeaux affamez » qui accaparent seuls « les vacquans benefices ». A preuve la *Suyte de l'Hymne du Cardinal de Lorraine*, publiée dans la deuxième moitié de 1559 [3], et l'*Elegie au Sgr Lhuillier* écrite dans le courant de 1560 [4]. On trouve un écho de ces deux passions jusque dans *l'Elegie à G. des Aulels*, où notre poète, au lendemain du « tumulte »

1. *Notice sur Ronsard*, p. XLVII. — Cf. les sonnets *Depuis la mort du bon Prince* et *De Phœbus et des Roys* (Bl., V, 313 et 359 ; P. L., II, 21).
2. Sonnet à Du Thier (*Ibid.*, 337 *b* ; P. L., VI, 340).
3. Bl., V, 270 ; P. L., VI, 326. Il se peut que cette pièce ait été composée avant la mort de Henri II, mais il est certain qu'elle parut après (Gandar, *op. cit.*, p. 177).
4. Bl., III, 398 ; P. L., VII, 382. Cette date me paraît à peu près certaine, car non seulement Ronsard y mentionne « les Roynes » (Catherine de Médicis et Marie Stuart), mais en outre il n'y parle que de Charles de Lorraine comme « Mecene et appuy des Muses », et non plus d'Odet de Châtillon, soupçonné d'hérésie.

d'Amboise (mars 1560), tout en louant bien haut les Guises, défenseurs du trône et de l'autel, et prenant d'emblée le parti de la religion traditionnelle, seul capable de subvenir à ses besoins, apostrophe l'ingrate France et dénonce les abus du clergé catholique comme le faisaient alors les « mécontents »[1].

Si j'insiste sur cet état d'esprit et cette attitude, en quelque sorte nécessaires, c'est uniquement pour en constater les résultats littéraires. Des épîtres, des élégies, des discours, mais pas d'odes, pas de strophes. Ronsard fait valoir ses titres et ses droits, se plaint, s'indigne, plaide, pérore ; il ne chante plus ; en ce sens il a raison d'écrire dans *l'Elegie au Sgr Lhuillier* :

Au rossignol muet tout semblable je suis.

Pas de mythologie non plus, car c'est un luxe de gens de loisir, et ce n'est pas le moment de déguiser la vérité sous le voile des allégories. Si Ronsard écrit des sonnets, ce n'est pas comme autrefois pour charmer ses maîtresses ou ses peines d'amour, c'est qu'il y trouve une forme commode pour présenter brièvement flatteries et requêtes aux personnages influents, dispensateurs des pensions[2]. Enfin le vers « commun »[3] et l'alexandrin à rimes suivies sont préférés par les poètes quand ils traitent une affaire, quand ils luttent pour les faveurs, pour la fortune, pour l'existence, — et c'est le cas de Ronsard. Devenus l'expression habituelle de sa pensée, ces rythmes, faits pour l'action, remplacent partout les petits vers à contexture variée, propres au chant, même dans les pièces tout à fait étrangères aux préoccupations dont nous venons de parler : le *Voiage de Tours* (sic), l'*Elegie à P. L'Escol*, poèmes autobiographiques ; le *Cyclope amoureux* (à l'évêque Ch. d'Espinay) ; l'*Elegie à Cassandre* et l'*Elegie à Marie*, qui terminent en 1560 le premier et le

1. Il avait alors des protecteurs et amis dans les deux camps : du côté catholique les Guises, Lancelot Carle, G. des Autels, Dorat, Baïf, Belleau ; du côté protestant, les Châtillons, Robert de la Haye, J. Grévin, Des Masures. Aussi fut-il d'abord parmi les modérés avec L'Hospital et les Notables de Fontainebleau (août 1560), mais toutefois approuva nettement les Guises dès la première heure. Il écrivit encore vers l'automne de 1560 la pièce élogieuse à Robert de la Haye, *Si j'estois à renaistre*, une autre à Des Masures, *Comme celuy qui voit*, enfin la préface dithyrambique du *Théâtre* de Grévin, *Grevin, en tous mestiers*, qui parut en 1561. En somme il louvoya jusqu'au début de 1562, jusqu'au jour où l'intransigeance (religieuse et morale) et le vandalisme des protestants l'exaspérèrent.

2. Outre les sonnets à Diane de Poitiers, à Montmorency, à Henri II, à Mme Marguerite, au card. de Lorraine, au duc d'Anjou, que j'ai signalés dans la *Nouv. Contin. des Amours* (ci-dessus, p. 166, note 7), Ronsard a publié encore dans ce genre en 1560 des sonnets à Henri II, au Dauphin, à Marie Stuart, à Catherine de Médicis, à Mme Marguerite, au card. de Lorraine, à Diane de Poitiers, à d'Avanson, à Forget, à Du Thier, à Bourdin, à Magny (Bl., V, 301 à 304, 313, 316, 326-27, 331, 335 à 337, 343 ; I, 425).

3. On appelait alors ainsi le vers de dix ou onze syllabes.

second livre des *Amours* ; *la Verlu amoureuse* (à l'évêque Hiéronyme de la Rouvère), l'*Elegie à Roberl de la Haye*, l'*Elegie à Loïs des Masures*, les préfaces au *Tite Live* de J. Hamelin et au *Théâlre* de J. Grévin, véritables conférences morales et littéraires, datent de cette époque-là [1].

En juillet 1560, Ronsard devait être relativement heureux : le 16 juin il avait obtenu non seulement la charge honorifique d'archidiacre du Château-du-Loir, mais encore le bénéfice de chanoine de Saint-Julien de Mans, devenu vacant par la mort de son ami Joachim du Bellay, le 1er janvier précédent [2]. Puis L'Hospital, son protecteur, avait été nommé le 30 juin grand chancelier et garde des sceaux. La fortune semblait enfin lui sourire ; il pensa que l'abbaye ou l'évêché ne se ferait pas longtemps attendre et il attendit.

Son premier soin fut alors de préparer une édition collective de ses œuvres. Dès le 6 août le Parlement accordait le permis d'imprimer à Gabriel Buon, successeur de la Ve Maurice de la Porte, et le 20 septembre François II octroyait un privilège général à son « feal Conseiller et Aulmosnier ordinaire maistre Pierre de Ronsard [3] ». — La principale raison qui décida Ronsard à cette publication d'ensemble fut l'ignorance et la négligence de quelques-uns de ses précédents éditeurs. Ils avaient, en effet, d'après les termes mêmes du privilège royal, si mal imprimé ses poésies que lui-même avait eu de la peine à les reconnaître ; « ce qui l'a contraint les entierement reveoir et corriger, et en ce faisant les a grandement augmentées et amplifiées et icelles reduites en quatre volumes qu'il entend faire correctement imprimer ». — Comme cette édition est extrêmement rare et importante, que Blanchemain, quoi qu'il en ait dit, ne l'a pas du tout reproduite, et que Marty-Laveaux, de son propre aveu, n'a pu la consulter [4], nous croyons indispensable de faire connaître ici et d'apprécier la place que Ronsard y a réservée à son œuvre lyrique [5].

1. Ronsard a même recours à la prose en 1560 pour préfacer un *Livre de Meslanges musicaux* (Marty-Laveaux, VI, 463 ; P. L., VII, 16).

2. Cf. Froger, *Ronsard ecclésiastique*, p. 21. Il était, en outre, à cette date, curé d'Evaillé, curé de Champfleur et aumônier ordinaire du roi.

3. Bibl. Nat., Rés. pYe, 217 (4 tomes en 3 vol.) L'achevé d'Imprimer du 1er tome est daté du 29 novembre ; celui du 4e et dernier du 2 décembre 1560.

4. V. mes remarques à ce sujet dans la *Rev. d'Hist. litt.* de janv. 1902, pp. 29 et 30 et notes. Marty-Laveaux n'a connu que le second volume par un exemplaire dépareillé de la Bibl. Sainte-Geneviève, Y, 1158 ; mais il n'en a publié nulle part le contenu, ni même la description. Il a, dit-il, recouru pour cette édition au travail de son prédécesseur « sans pouvoir le vérifier » (t. IV, 383, note 22).

5. D'après Brunet (*Supplément* du *Manuel*, II, 508) et Blanchemain (t. VIII, pp. 81 et 147), Ronsard avait publié en 1559 un *Second livre des Meslanges*. Nous l'avons vainement cherché. Marty-Laveaux s'était vu réduit en 1893 à le signaler d'après Bl. (cf. une note de son tome VI, p. 375) ; la même année il lusérait dans sa *Notice sur Ronsard*, p. xxv, trois lignes qui laisseraient croire au lecteur non prévenu qu'il le connaissait ; mais ces lignes sont tout à fait sujettes à caution, surtout

***

Le premier volume débutait par six pièces d'admirateurs, relatives à l'œuvre totale de Ronsard : des hexamètres latins d'Adrien Turnèbe, des distiques latins de Du Bellay, deux odes latines de Dorat publiées en 1550 [1], des hendécasyllabes latins de Rob. de la Haye, publiés en 1555 [2], un sonnet de Du Bellay publié en 1550 [3]. Puis venaient d'autres liminaires qui s'appliquaient particulièrement aux *Amours* : la préface des *Commentaires* de Muret, une épigramme grecque de Dorat, publiées l'une et l'autre en 1553 [4], un quatrain de Marc-Claude de Buttet [5], un sonnet-prologue de Ronsard lui-même remontant à 1552 [6].

Les quatre chansons antérieures à 1555 :

Las je n'eusse jamais pensé...
Petite Nymphe folastre...
D'un gosier machelaurier...
Il me semble que la journée...

furent disséminées, dans cet ordre, qui est chronologique [7], parmi les 240 sonnets et les 6 élégies du *Premier livre des Amours*, consacré à Cassandre et commenté par Muret. L'une de ces *élégies*,

Depuis que je suis amoureus...

ne différait en rien des pièces proprement lyriques ; en 1554, elle s'appelait *ode* ; en 1571 elle s'appellera *chanson* ; en 1560 Ronsard lui donna un troisième nom, ce qui ne changeait pas la chose [8]. Une dernière chanson vint s'ajouter aux précédentes,

parce qu'elles attribuent audit recueil une pièce déjà publiée au livre III des *Odes* en 1550, 53 et 55. — Je ne serais pas étonné qu'on pût en dire autant de Blanchemain, car il ne le mentionne que pour une courte pièce liminaire dans son tome supplémentaire, et le fait éditer par Sertenas à la p. 81 et par Lemangnier à la p. 147. — En tout cas, ce recueil contenait très probablement une bonne partie des pièces que nous avons signalées pour les années 1557 à 1559, et qui reparurent un an après dans la première édition collective.

1. V. éd. Bl., I, pp. XVII à XXIV ; P. L., I, V à XII.
2. V. ci-dessus, p. 146.
3. V. éd. Bl., I, p. XXVI.
4. V. ci-dessus, pp. 107 et 108.
5. Poète savoisien, qui venait de publier son premier recueil de sonnets, sous le titre de *L'Amalthée*. Ses œuvres, rééditées par Jouaust en 1880, contiennent un sonnet et une ode à Ronsard. En revanche, Ronsard lui adressa le sonnet *Docte Buttet, qui as montré la voye*, paru en 1560. Également lié avec Dorat, Du Bellay, Belleau, Des Autels, il était venu grossir les rangs de la Brigade, à peu près en même temps que Grévin, L'Huillier et Ch. d'Espinay (vers 1558).
6. V. éd. Bl., I, XXXI ; P. L., I, I.
7. V. ci-dessus, pp. 78, 106, 136.
8. V. ci-dessus, p. 134, et ci-après, p. 193, note 1.

Je suis amoureux en deux lieux [1]

immédiatement avant l'élégie-épilogue *Cherche, Cassandre, un poëte nouveau*.

Les vingt-deux chansons de 1556 furent disséminées parmi les 101 sonnets du *Second livre des Amours*, consacré à Marie, et commenté par Belleau [2]. Mais, sans doute pour des raisons de convenance esthétique, leur ordre primitif fut bouleversé comme il suit :

Petite pucelle Angevine...
Je te hay bien (croy môi) maitresse...
Je veus chanter en ces vers ma tristesse...
Ma maitresse est toute angelette...
Si le ciel est ton païs et ton pere...
Bon jour mon cœur, bon jour ma douce vie...
Belle et jeune fleur de quinze ans...
Le printems n'a point tant de fleurs...
Demandes-tu, douce ennemie...
Amour, di moi de grace (ainsi des bas humains...
Mais voyez, mon cher esmoy...
Veu que tu es plus blanche que le lis...
Quand je te veus raconter mes douleurs...
Je suis tellement amoureus...
Plus tu cognois que je brusle pour toi...
Comme la cire peu à peu...
Voulant, ô ma douce moitié...
Si je t'assaus, Amour, Dieu qui m'est trop congnu...
Je suis un Demidieu quand assis vis-à-vis...
Hyer au soir que je pris maugré toy...
Quand j'estois libre, ains que l'amour cruelle...
Pourquoy tournez vous vos yeus [3]...

Sonnets et chansons de ce deuxième livre étaient divisés en deux séries, à peu près égales, par la narration idyllique du *Voiage de Tours* et encadrés par deux élégies : le prologue *A son livre*, l'épilogue *A*

1. V. ci-dessus, p. 176.
2. La dédicace du *Commentaire* de Belleau à Fl. Robertet, secrétaire du roi, est datée du 30 août 1560 et suivie d'un sonnet de Des Autels, qui se termine ainsi :

Ainsi toy qui n'es pas seulement interprete
Mais as ja le front ceint de l'honneur du poëte,
Tu peus ouvrir, Belleau, du grand Ronsard le style.
Je voudrois qu'Hesiode époinct d'un tel souci
Eust illustré les vers de son Homere ainsi.
Et qu'Horace en eust fait autant de son Virgile.

3. V. ci-dessus, pp. 166 et 167, *Nouv. Contin. des Amours*. Mais le premier vers de trois chansons a été modifié : *Je ne veulx plus que chanter de tristesse* est devenu *Je veus chanter en ces vers ma tristesse* ; *Je suis tellement langoureux* est devenu *Je suis tellement amoureux* ; *Il m'advint hyer de jurer* est devenu *Voulant, ô ma douce moitié*.

Marie, disposition qui fut toujours conservée depuis. Voilà pour le premier volume.

Le second volume comprit exclusivement les cinq livres des *Odes*, désormais réunis. Pas de pièces liminaires, à part la dédicace générale *Au Roy Henry II* [1]. Pas un seul commentaire, sauf une courte note de Ronsard. Nous prendrons comme point de comparaison la précédente édition, celle de 1555 pour les quatre premiers livres, celle de 1553 pour le cinquième, en soulignant les additions.

Le *Premier livre* s'augmenta de deux longues pièces, l'*Ode de la Paix, Au Roi*, qui fut placée en tête, et l'*Ode à Michel de L'Hospital*, qui occupa le dixième rang. Toutes les odes pindariques étaient ainsi groupées au début du volume, de manière à former à l'édifice entier comme une façade imposante, de style vieilli déjà, mais par cela même vénérable, témoignage d'un puissant effort architectonique. A la suite, mêmes odes qu'en 1555. Au total vingt-deux, dont voici la liste :

1. *Toute roiauté qui dedaigne* [2]
2. Comme un qui prend une coupe
3. Je suis troublé de fureur
4. Il fault aller contenter
5. Quand tu n'aurois autre grace
6. L'hinne qu'apres tes combas
7. Ma promesse ne veut pas
8. Ne pilier, ne terme dorique
9. O France, mere fertile
10. *Errant par les chams de la Grace* [3]
11. Aujourd'hui je me vanterai
12. Le potier hait le potier
13. Le medecin de la peine
14. J'ai tousjours celé les fautes
15. La fable élabourée
16. La mercerie que je porte
17. Mignonne, allon voir si la rose
18. Celui qui ne nous honore
19. Toreau, qui dessus ta crope
20. O pere, ô Phebus Cynthien
21. Ne seroi-je pas encore
22. Lyre dorée, où Phebus seulement

Dorénavant ce livre restera tel quel, en ce qui concerne le sujet, le nombre et l'ordre de ses pièces.

1. V. ci-dessus, p. 143.
2. C'est l'*Ode de la Paix, Au Roy*, publiée à part en 1550 et réimprimée en 1552 dans le *Cinquiesme livre des Odes* (v. plus haut, pp. 70 et 79).
3. Ode publiée en 1552 dans le *Cinquiesme livre* (v. plus haut, p. 79).

Le *Second livre* comprit vingt et une odes de plus qu'en 1555, dont une de la deuxième édition des *Amours*, cinq du 1er *Bocage*, douze du 2e *Bocage*, une de la seconde *Continuation des Amours* et deux nouvelles :

1. Je te veus bastir une Ode
2. Descen du ciel, Caliope, et repousse
3. Vien à moi, mon Luc, que j'acorde
4. Quand tu tiendrois des Arabes heureus
5. La lune est coutumiere
6. Quand la Guienne errante [1]
7. Cassandre ne donne pas
8. Ma petite Ninfe Macée
9. O Fontaine Bellerie [2]
10. Les trois Parques à ta naissance
11. Fai refreschir le vin, de sorte
12. En mon cœur n'est point écrite
13. Si l'oiseau qu'on voit amener
14. *Mon Dieu que malheureus nous sommes* [3]
15. Muses aus yeus noirs, mes pucelles
16. O terre fortunée
17. Que nul papier doremavant
18. Ma guiterre, je te chante
19. D'Homere Grec l'ingenieuse plume
20. L'inimitié que je te porte
21. Couché sous tes umbrages vers [4]
22. Ma petite columbelle
23. O pucelle plus tendre
24. *Corydon verse sans fin*
25. *Pour boire dessus l'herbe tendre*
26. *J'ay l'esprit tout ennuié*
27. *Hé mon Dieu que je te hai, Somme.*
28. *Laisse moi sommeiller, Amour*
29. *Du malheur de rec voir* [5]
30. *Si autrefois sous l'ombre de Gatine*
31. *Soyon constants, et ne prenon souci*
32. *Puis que la Mort ne doit tarder*
33. *Quand je seroi si heureus de choisir*
34. *Maclou, ami des Muses* [6]
35. Ce pendant que tu nous dépeins
36. *Qu'on me dresse un autel, que nonper on m'ameine*

1. En 1550 : « Quand la tourbe ignorante ».
2. En 1550 : « O Déesse Bellerie ».
3. V. ci-dessus, pp. 108 et 112. Appendice de la 2e édition des *Amours* (1553).
4. En 1550 : « Donque, forest, c'est à ce jour ». C'est la même pièce profondément remaniée.
5. Ces six dernières odes sont du *Bocage* de 1554. V. ci-dessus, pp. 130 et 131.
6. Ces cinq dernières odes sont du *Bocage* de 1550. V. ci-dessus, p. 34.

37. *Lors que ta mere estoit preste à gesir de toi* [1]
38. Telle fin maintenant soit mise [2]
39. Lict, que le fer industrieus
40. *Si j'ayme depuis naguere*
41. *Ni la fleur qui porte le nom* [3].
42. Tableau, que l'éternelle gloire
43. *Tu es un trop sec biberon* [4]
44. *Escoute, du Bellai, ou les Muses ont peur*
45. *Si mes vers semblent dous, s'ils ont eu ce bonheur*
46. *La Nature a donné des cornes aus Toreaus*
47. *Nous vivons, mon Panjas, une vie sans vie* [5]
48. Quand l'homme ingrat feroit tous les jours sacrifice

Le n° 30 était précédé d'une note curieuse, dont nous avons montré plus haut l'importance historique [6] : « Cette Ode est la premiere que l'Auteur ait jamais composée : Et celle qu'il adresse à Jaques Peletier. Celle (*sic*) de Gaspar d'Auvergne et de Maclou de la Haye. Et la prie-[re] à Dieu pour la famine. Aussi ne sont elles pas mesurées, ny propre (*sic*) à chanter ». Ronsard désignait ainsi les n°s 30 à 34, mais il rejetait dans les *Poëmes* la *Priere à Dieu pour la famine*, nous verrons bientôt pourquoi.

Le *Troisiéme livre* fut augmenté seulement de sept odes dont une du 2e *Bocage*, quatre de la seconde *Continuation des Amours* et deux nouvelles :

1. Comme on voit la navire attendre bien souvent
2. Mere des Dieus ancienne
3. Que pourroi-je, moi François
4. *O belle et plus que belle et agreable Aurore* [7]
5. Prince, tu portes le nom
6. Tant seulement pour ceste fois
7. Ma nourrice Calliope
8. Quand je voudrois celebrer ton renom
9. D'où vient cela, Pisseleu, que les hommes
10. La victorieuse couronne
11. Dieu perruquier (qui autrefois
12. Les fictions dont tu decores

1. Ces deux dernières odes sont du *Bocage* de 1554. V. ci-dessus, p. 131.
2. En 1550 : « Telle fin que tu vouldras mettre. »
3. Deux odes nouvelles, v. ci-dessus, p. 177.
4. De la *Nouv. Contin. des Amours*, v. ci-dessus, p. 167.
5. Ces quatre odes sont du *Bocage* de 1554. V. ci-dessus, pp. 130 et 131.
6. V. ci-dessus, p. 36.
7. De la *Nouv. Contin. des Amours*, v. ci-dessus, p. 167. Cette ode était insérée là parce que Marie Stuart, à qui elle s'adresse, avait épousé le 24 avril 1558 le dauphin François, devenu depuis roi de France, auquel est dédiée l'ode 3. Blanchemain l'a datée de 1567, quoiqu'il affirme avoir possédé l'édition de 1560 (II, 481 ; VIII, 71). Même remarque pour l'ode 8 de ce *Troisiéme livre*. Cf. ci-après, p. 194, note 2.

13. Ecoute un peu, Fontaine vive [1]
14. Que les formes de toutes choses
15. O Terre, ô Mer, ô Ciel épars
16. Nuit, des amours ministre et sergente fidele
17. Deja les grans chaleurs s'émeuvent
18. En quel bois le plus separé
19. Bien qu'en toi, mon livre, on n'oie
20. O grand'beauté mais trop outrecuidée
21. Nous avons, du Bellai, grand'faute
22. Mon âme il est tans que tu randes
23. Baiser fils de deus levres closes
24. Puis que d'ordre à son rang l'orage est revenu [2]
25. Vous faisant de mon écriture
26. Le jour pousse la nuit
27. Où allés vous, filles du ciel
28. *Gentil Rossignol passager* [3]
29. Les douces fleurs d'Hymette aus abeilles agréen
30. Ne s'effroier de chose qui arive
31. Si les ames vagabondes
32. Le cruel amour vainqueur
33. Facond neveu d'Atlas, Mercure
34. Je ne suis jamais paresseus
35. *Donc, Belleau, tu portes envie*
36. *Gaspard, qui loin de Pegase* [4]
37. *Celui qui est mort aujourd'hui*
38. *Quand je dors je ne sens rien*
39. *Mais d'où vient cela, mon Odet* [5]

Le *Qualriéme livre* fut allégé des épitaphes de La Péruse, de Rose, de Thomas, de H. Strosse. Mais en revanche vingt-huit odes proprement dites vinrent s'y ajouter, dont une de la seconde édition des *Amours*, dix-huit des *Meslanges* et neuf des première et seconde *Continuations des Amours* :

1. Ecoute, grand Roi des François
2. Quand mon Prince épousa
3. L'ardeur qui Pythagore
4. Antres, et vous fontaines
5. O mon Loir, dont le cours distille
6. Gui, nos meilleurs ans coulent
7. Tu me fuis de plus vite course
8. O Déesse puissante
9. Chanson, voici le jour

1. En 1550 : « Argentine fonteine vive ».
2. En 1550 : « Et puis que l'orage est à son tour revenu ».
3. Du *Bocage* de 1554. V. ci-dessus, p. 130.
4. Deux odes nouvelles. V. ci-dessus, p. 177.
5. Ces trois dernières odes sont de la *Nouv. Contin. des Amours*. V. ci-dessus, pp. 166-167.

10. Dedans ce [grand] monde où nous sommes
11. Somme, le repos du monde
12. Mais que me vaut d'entretenir
13. Quand je suis vint ou trente mois
14. Dieu te gard l'honneur du printans
15. Nimfe aux beaus yeus, qui souffles de ta bouche
16. Source d'argent toute pleine
17. L'iver, lors que la nuit lente
18. Ma douce Jouvance est passée
19. Pourquoi chetif laboureur
20. Les espics sont à Cérés
21. Le petit enfant Amour
22. Je n'ai pas les mains apprises
23. Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage
24. Chaste troupe Pierienne
25. *Naguere chanter je voulois*
26. *Du jour que je fus amoureus* [1]
27. *Dieu vous gard, messagers fidelles*
28. *Bel Aubepin verdissant* [2]
29. *Du grand Ture je n'ai souci*
30. *Lors que Bacus entre chés moi* [3]
31. *Toujours ne tempeste enragée* [4]
32. *Venus est par cent mile noms*
33. *T'oseroit bien quelque Poëte*
34. *J'avoi les yeus et le cœur*
35. *Les Muses lierent un jour*
36. *Pourtant si j'ai le chef plus blanc*
37. *La terre les eaus va boivant*
38. *Si tu me peux conter les fleurs*
39. *Plusieurs de leurs cors denués*
40. *Pourquoi comme une jeune Poutre*
41. *Ha, si l'or pouvoit alonger*
42. *Pipé des ruses d'Amour*
43. *Tu me fais mourir de me dire*
44. *Celui qui n'ayme est malheureux*
45. *Jane, en te baisant tu me dis* [5]
46. *Verson ces Roses prés ce vin*
47. *L'un dit la prinse des murailles*
48. *Chere Vesper, lumiere dorée*
49. *Je suis homme né pour mourir*
50. *Belleau, s'il est loisible aus nouveaus d'inventer*

1. Ce sont les deux premières odes des *Meslanges*. V. ci-dessus, p. 134. Mais la seconde, l'ode à Cassandre, prenait le nom d'*elegie* et était imprimée également au *Premier livre des Amours* avec cette variante initiale : *Depuis que je suis amoureus.* V. ci-dessus, p. 187. Cette erreur ne disparut qu'en 1571.
2. Deux odes de la *Nouv. Contin. des Amours*. V. ci-dessus, p. 166.
3. Deux odes des *Meslanges*. V. ci-dessus, p. 136.
4. Ode de l'appendice des *Amours* de 1553. V. ci-dessus, p. 108.
5. Les nos 32 à 45 proviennent des *Meslanges*.

51. *Cinq jours sont ja passez, Denizot mon amy* [1]
52. *Pour avoir trop aimé vostre bande inégale* [2]

Le *Cinquiéme livre* fut allégé des deux longues odes pindariques dont on augmentait le premier, et des *Bacchanales ou folastrissime voyage d'Hercueil*, pièce qui passa dans les *Poëmes* sous ce simple titre : *Le voyage de Hercueil*. Puis les sonnets, élégies et épitaphes qui encombraient la fin cédèrent la place, comme il était juste, à vingt et une odes ou odelettes, dont dix-huit tirées des *Meslanges*, deux du *Bocage* de 1554, et une nouvelle :

1. É, quelles loüanges egales
2. Vierge dont la vertu redore
3. Quand les filles d'Achelois
4. Ainsi que le ravi Prophéte
5. Qui renforcera ma vois
6. Bien heureuse et chaste Cendre
7. Ceus qui semoient outre leur dos
8. Qui par gloire, ou par mauvaistié
9. Bien que le repli de Sarte
10. Sur toute fleurette déclose
11. Je veus, Muses aus beaus yeus
12. *Boi, vilain, à moi tour à tour* [3]
13. *Nous ne tenons en nostre main*
14. *Mon Choiseul, leve tes yeus*
15. *Mon neveu, sui la vertu*
16. *Puis que tost je doi reposer*
17. *Quand je veus en amours prendre mes passe tens*
18. *Si tost que tu sens arriver*
19. *Ta seule vertu reprend*
20. *La belle Venus un jour*
21. *Hardi, celuy qui le premier* [4]
22. *Certes par effect je sçay*
23. *Mon petit Bouquet, mon mignon*
24. *Ma maistresse, que j'ayme mieux*
25. *Ah fievreuse maladie*
26. *Quand au temple nous serons*
27. *D'où viens tu, douce Colombelle*
28. *En vous donnant ce portraict mien*
29. *Le boyteus mari de Venus*

1. Les nos 46 à 51 proviennent de la première *Continuation des Amours*. V. ci-dessus, p. 158.
2. Cette dernière ode est de la *Nouv. Contin. des Amours*. V. ci-dessus, p. 167. Ronsard la mit à la fin de son quatrième livre comme un épilogue. Blanchemain a daté cette ode de 1567, quoiqu'il affirme avoir possédé l'éd. de 1560 (II, 483 ; VII, 105, note).
3. Ode provenant des *Meslanges*, ainsi que les huit suivantes ; mais en 1554 elle commence par : *Boy, vilain, c'est trop mangé*. V. ci-dessus, pp. 134 et 135.
4. Ode nouvelle. V. ci-dessus, p. 177.

30. *Tay toy, babillarde Arondelle*[1]
31. *Si tôt, ma doucette Isabeau*
32. *Je t'ai offencée, maistresse*[2]

Si l'on veut bien rapprocher ces tables de celles que nous avons dressées pour les *Amours*, les *Folastries*, le 2e *Bocage*, les *Meslanges* et les *Continuations des Amours*, on s'apercevra que Ronsard est loin d'avoir recueilli dans les deux premiers volumes de 1560 toutes les pièces lyriques, ou semi-lyriques, publiées antérieurement. Quelques-unes, soit qu'elles fissent double emploi, ou qu'elles eussent perdu leur opportunité, ou qu'elles parussent au poète trop plates ou trop grossières pour mériter la réimpression, allèrent rejoindre dans l'oubli quinze odes de 1550, déjà supprimées en 1553 et 1555[3]. C'étaient cinq numéros du Livret de Folastries : *En cependant que la jeunesse*, *Un soir le jour de sainct-Martin*, *Tout ravy d'esprit je forcene*, *Quelcun voulant à Rodes naviguer*, *Le pel qui ne peut sortir* ; six odelettes du 2e Bocage : *Toutes les fleurs espanoüyes*, *Pour m'estre dedans ton onde*, *Durant l'Estè que j'ahanne*, *De ma brebis ecorchée*, *Si je puis ma jeunesse folle*, *Que sert aus hommes de suivir* ; deux odelettes des Meslanges : *Je veux aymer ardentlement* (1re édition), *Auparavant j'avoy*, *Brinon* (2e édition) ; enfin deux odes des Continuations des Amours : *Celui qui veut sçavoir* (1re Continuation), *Te tairas tu*, *Gay babillard* (2e Continuation).

D'autres, en plus grand nombre, furent disséminées parmi les cinq livres des *Poëmes*, qui composaient le troisième tome. Sous ce terme vague de *Poëmes*, Ronsard désignait des pièces d'inspiration et de facture très diverses : élégies, églogues, épîtres, épitaphes, épigrammes, descriptions, fantaisies, sonnets. C'était en définitive un recueil de Mélanges ou de Sylves, avec des parties lyriques ou semi-lyriques, dont nous devons ici faire le relevé critique : 1o Les *Isles Fortunées*, sorte de rêve en décasyllabes à rimes suivies, qui n'avait de l'ode que le sujet et le mouvement[4]. 2o Le *Fourmy*, l'*Alouette*, le *Houx*, la *Grenouille*, le *Freslon*, qui se déroulent en petits vers, mais à rimes suivies et sans strophes apparentes, moitié odes, moitié blasons. 3o Sous le nom de *Gayelé* la dédicace et les nos 1, 2, 4, 5, 6, 7, du livret de Folastries, qui ont des caractères analogues et qui donnent lieu aux mêmes remarques. On peut y joindre l'*Epitafe de Fr. Rabelais*. 4o La «chanson» nouvelle *Qui veult sçavoir Amour*, de structure exceptionnelle, en décasyllabes

1. Les nos 22 à 30 proviennent des *Meslanges*. V. ci-dessus, p. 135.
2. Ces deux dernières odes sont du *Bocage* de 1554. V. ci-dessus, p. 130.
3. Pour les raisons diverses de ces suppressions, v. plus haut, pp. 92 et 93, 105, 125 et suiv., 143 ; plus loin, p. 271 et suiv.
4. V. ci-dessus, p. 111, n. 1.

à rimes suivies, exclusivement féminines, — et l'« amourette » également nouvelle *Or que l'hyver*, en décasyllabes à rimes suivies, mais facilement divisible en quatrains, comme la chanson précédente, qu'elle a toujours accompagnée [1]. 5° Le *Voyage de Hercueil*, que Ronsard considéra, je crois, comme un badinage trop long, de caractère trop purement narratif et descriptif. 6° Les *Epitafes* de Marulle, de Mernable, de La Péruse, de Rose, de Thomas, de H. Strosse, de Brinon, d'Artuse de Vernon [2], et deux épitaphes nouvelles d'André Blondet, qui étaient toutes plus ou moins strophiques, quelques-unes même de vraies odes, mais qui semblèrent à Ronsard, soit par le fond, soit par la forme, du genre élégiaque ou du genre épigrammatique, plutôt que du genre lyrique. 7° Vingt-sept *Epigrammes* précédemment traduites de l'Anthologie [3], auxquelles vinrent s'ajouter les deux *Vœux* d'un vigneron et d'un pêcheur, subsistant seuls de ceux du 2e *Bocage*, l'épigramme à Julien et sa réponse [4], six traductions nouvelles de l'Anthologie, enfin les vingt-quatre *Inscriptions* composées en 1559 pour les mariages princiers [5], — toutes pièces qui, surtout à cause de leur brièveté lapidaire, ne pouvaient prétendre au titre d'ode. 8° Trois odes, dont l'une, en dialogue, formait la partie centrale de l'*Eglogue* à Du Thier [6] ; les deux autres étaient plus ou moins défectueuses au point de vue de la versification, la *Priere à Dieu pour la famine* (du 1er et du 2e Bocage), à la fois isométrique, astrophique et inalternée, l'*Amour oyseau* (de la Nouv. Contin. des Amours, n° 12 de mon tableau), irrégulière par ses premières rimes, comme les épitaphes strophiques de Rose et d'Artuse de Vernon.

Tels furent les motifs, certains ou probables, de Ronsard pour refuser en 1560 à ces diverses pièces une place parmi les *Chansons* et les *Odes*. Mais on peut regretter que cette exclusion se soit étendue à la chanson *Qui veult sçavoir Amour et sa nature*; au *Voyage de Hercueil*, aux *Epitafes de Marulle, de J. de la Peruse* et *de J. Brinon*, qui sont des œuvres lyriques d'une régularité parfaite et qui, pour le fond, ne le cèdent pas à nombre d'odes ou d'odelettes proprement dites. Il a bien fait, dira-t-on, pour ce qui est des épitaphes, genre particulier, distinct de l'ode, du moins par le sujet, et nullement écrit pour être chanté. Soit ; mais alors

1. V. ci-dessus, p. 178.
2. Publiée d'abord à la fin du 1er livre des *Hymnes* (1555).
3. V. ci-dessus, pp. 94-95 et 158. Toutes les épigrammes des *Folastries* étaient réimprimées dans les *Poëmes*, sauf la 2e, *Du grand Turc je n'ay souci* (devenue ode dès 1554 et placée en 1560 dans le *Quatriéme livre des Odes*), la 10e et la 13e, qui étaient supprimées.
4. V. ci-dessus, pp. 129 et 136.
5. *Ibid.*, p. 178, note 4, et p. 183.
6. *Ibid.*, p. 177. Elle est de structure identique à celle de l'*Ode en dialogue des Muses et de Ronsard*, qui terminait le *Quatriéme livre des Odes*.

pourquoi faisait-il exception pour l'*Epitafe de François de Bourbon* ? Puisqu'il la conservait au livre II des *Odes* (nº 19), il devait logiquement, semble-t-il, traiter de même les trois autres, qui valent celle-ci et valent mieux. Je vais plus loin : puisque Ronsard gardait parmi les *Odes* cinq pièces strophiques, mais irrégulières, du 1er *Bocage*, il était mal fondé à ne pas classer avec elles l'*Epitafe d'Arluse de Vernon* et surtout l'*Amour oyseau*, qui sont aussi strophiques, et beaucoup moins irrégulières qu'elles [1].

A part ces contradictions, ou ces oublis, qui disparurent dans les éditions postérieures [2], il faut remarquer l'effort très visible de Ronsard pour grouper ses œuvres par genres dans les deux premiers tomes, formant les deux premiers volumes de son édition collective, et dans le quatrième tome, qui ne contient que des *Hymnes*. Il avait adopté dès 1550 la théorie de la distinction des genres, établie à la fois sur le fond et sur la forme des poésies ; il l'appliqua avec une assez grande sûreté déjà en 1560, et c'est précisément le deuxième volume, celui des *Odes*, qui est le plus homogène. Si l'on peut y relever quelques signes d'indécision et de tâtonnement, si par exemple telle *ode* y est encore intitulée *hymne* [3], si le mot *elegie* est parfois confondu avec le mot *chanson* (comme ailleurs il sert à dénommer des épîtres qui n'ont rien d'élégiaque) [4], si même certaines *odes* sont de simples *épîtres* en longs vers à rimes plates [5], — c'est plutôt exceptionnel ; et j'avoue que je suis beaucoup plus frappé de cet effort de cohésion que du hasard, qui, selon L. Froger, aurait présidé à la composition de cette édition. En 1560, dit-il, Ronsard ne s'est pas soucié plus que par le passé d'un classement méthodique [6]. Je suis d'un avis tout opposé, et je vois une nou-

1. Si Ronsard a conservé parmi ses *Odes* cinq pièces du 1er *Bocage* « non mesurées à la lyre », c'est qu'elles étaient néanmoins strophiques. Au contraire, la *Priere à Dieu pour la famine* fut rejetée dans les *Poëmes* parce qu'elle était à la fois astrophique et inalternée, véritable monstre au point de vue du rythme.

2. En effet, la chanson *Qui veult sçavoir Amour* et l'amourette *Or que l'hyver* furent jointes aux autres chansons dès 1567. L'*Epitafe de François de Bourbon* fut jointe aux autres épitaphes en 1578. Enfin les cinq pièces irrégulières qui restaient du 1er *Bocage* furent supprimées en 1578 et 1584.

3. Les nos 10 et 16 du livre III, 5 du livre V.

4. En 1565, dans son *Abbregé de l'A. P.*, Ronsard semble confondre l'*elegie* avec la *chanson* à rimes suivies et alternées (Bl., VII, 320). De plus il a donné en 1560, et même avant, le nom d'*elegie* à de simples épîtres (préfaces, dédicaces, blasons) et le leur a conservé dans toutes les éditions suivantes (cf. Bl., I, 124, 127, 132, 141, 259 ; III, 402, *Elegie du Verre* ; IV, 291, 296, 373 ; VI, 188, 201, 229, 232, etc.) ; à côté de ces pièces il conserve à d'autres le nom d'*epistre*, sans qu'on aperçoive toujours le motif de cette différence de nom.

5. Les nos 36, 37, 45, 46, 47, 48 du livre II ; 1 et 8 du livre III. Les six premières de ces pièces ont quitté le volume des *Odes* pour celui des *Elegies* et celui des *Poëmes* en 1587. La pièce *Comme on voit la navire* est toujours restée en tête du livre III ; quant à la pièce 8 du livre III, elle fut supprimée en 1584.

6. *Prem. poés. de Ronsard*, p. 99.

velle preuve du contraire dans ce fait même que Ronsard a rangé dans son troisième tome, celui des *Poëmes*, toutes les œuvres qui ne rentraient encore dans aucune catégorie déterminée [1].

Au reste, il avait toujours le souci de la variété autant que celui de l'unité. On le voit par ces vers d'une pièce qui servait d'épilogue aux *Poëmes* :

Comme celuy qui voit du haut d'une fenestre
Alentour de ses yeux un paisage champestre,
D'assiette *different*, de forme et de façon :
Icy une riviere, un rocher, un buisson
Se presente à ses yeux, et là s'y represente
Un tertre, une prerie, un taillis, une sente...
Du bon et du mauvais : Des Masures, ainsi
Celuy qui liet les vers que j'ay portraicts icy
Regarde d'un traict d'œil meinte *diverse* chose,
Qui bonne, qui mauvaise, en mon papier enclose...
Mon livre est resemblable à ces tables friandes
Qu'un Prince faict charger de *diverses* viandes [2]...

Diversité dans l'art comme dans la nature, c'est la formule même des architectes et des décorateurs de la Renaissance, et c'est l'impression que donne l'intérieur des châteaux de Blois et de Chambord, où, comme on sait, la fantaisie ornementale ne nuit pas à l'harmonie. De l'unité, il en faut certes, mais non de l'uniformité ; et Ronsard avait le sentiment très net, tout comme les poètes romantiques, de la froideur et de l'ennui que fait naître un excès de rationalisme et de symétrie. La souplesse de son talent, qui a tant frappé les contemporains [3], apparaissait en pleine lumière dans l'édition de 1560. L'application du principe de la variété saute aux yeux de quiconque en étudie le troisième tome. Pourquoi n'expliquerait-il pas aussi la composition des deux premiers, qui paraît défectueuse ou anormale à quelques-uns ?

Sans doute Ronsard aurait pu diviser les *Amours* en deux parties distinctes, d'un côté les sonnets et de l'autre les chansons ; il a préféré disséminer, à l'exemple de Bembo [4], les chansons parmi les sonnets, afin d'en rompre la monotonie. Ne pourrait-on pas expliquer de la même façon ce fait que Ronsard a laissé parmi les *Odes* des pièces isométriques à rimes plates, les unes en petits vers, tout à fait sem-

1. Gandar a vu juste sur ce point dans son Appendice bibliogr., *thèse fr.*, p. 178; il ajoute avec raison que peu à peu ces pièces hétérogènes du troisième tome « se classèrent et formèrent des recueils particuliers, les Eglogues, les Elegies, les Mascarades, les Gayetez, les Epitaphes ».

2. Cf. Bl., VII, 50 ; P. L., V, 362. Titre primitif : *Elegie à L. Des Masures Tournisien.*

3. V. par ex. Est. Pasquier, *Rech. de la France*, livre VII, ch. VI.

4. V. les *Rime di Monsignor P. Bembo, in Venetia*, M.DXL.

blables aux « gayetez » et aux « blasons » des *Poëmes* [1], les autres en longs vers, qui ne ressemblent en rien à des odes et qu'il aurait pu ranger aussi bien dans les *Poëmes*, au même titre que certaines épîtres descriptives ou morales [2] ? Du reste, d'autres considérations l'ont également guidé, leur brièveté relative, leurs origines, leur sujet. Quant aux trois « hymnes » *A Saint Gervaise*, *A la nuit*, *Sur le trepas de la Roine de Navarre*, rien d'étonnant qu'il les ait laissés à leur place primitive, car ce sont des odes dans toute l'acception du mot, et par le fond et par la forme, tandis que les *Hymnes* proprement dits, qui composaient le quatrième tome, sont tout autre chose, des poèmes héroïques et descriptifs à la façon de Callimaque, et non pas des chants.

En somme, Ronsard avait fait paraître de 1547 à 1560 plus de 300 pièces lyriques ou semi-lyriques, y compris les gaietés, les blasons, les vœux, les épigrammes, les épitaphes strophiques et même les inscriptions monostrophiques. De ce nombre, 193 étaient groupées dans le deuxième volume sous le nom d'*Odes*, d'entre lesquelles 8 seulement n'avaient pas une forme ou une allure manifestement lyrique (chacune étant d'un bout à l'autre en longs vers à rimes plates, sans divisions strophiques) [3] ; 27 étaient, à dessein, disséminées dans le premier volume sous le nom de *Chansons*. Environ 50 étaient placées, pour divers motifs, dans un désordre voulu, d'ailleurs très relatif et assez harmonieux, au troisième volume sous le titre général de *Poëmes*, et cela provisoirement. Enfin 30 étaient radicalement supprimées pour des raisons esthétiques ou morales, que nous avons rapidement indiquées chemin faisant et sur lesquelles nous reviendrons.

Ainsi donc, non seulement il serait injuste de dire avec M. Froger que Ronsard en 1560 ne s'est pas mis en peine de classer ses œuvres, mais encore M. Froger a eu tort d'ajouter que le poète « se préoccupa surtout de ne rien omettre ». On doit reconnaître au contraire qu'il fit preuve alors de discernement, de choix judicieux, d'esprit de sacrifice. Il était assez riche pour se défaire d'un bon nombre de poésies mal venues ou inconvenantes qui n'ajoutaient rien à sa gloire et risquaient de la com-

1. Par ex. les odes : *J'ay l'esprit tout ennuyé* ; *Du malheur de recevoir* ; *Gentil Rossignol passager* ; *Du grand Turc je n'ay souey* ; *J'avoi les yeux et le cœur* ; *Je veus, Muses aus beaus yeus* ; *D'où viens tu, douce Colombelle*. Il est vrai que presque toutes ces odes sont plus courtes que les « gayetez » ou les « blasons », et de source anacréontique. Mais la plus longue d'entre elles, *Je veus, Muses aus beaus yeus*, ne diffère en rien des « gayetez » ou des « blasons » ; c'est le « blason » d'une fontaine.

2. Par ex. les nos 36 et 37, 45 à 48 du livre II, 8 du livre III.

3. Pour ces huit pièces, v. ci-dessus, p. 197, note 5. D'autre part, 21 odes étaient astrophiques, mais se déroulaient en petits vers, comme les *Anacreontea* de H. Estienne. Enfin sur les 164 odes strophiques à rimes croisées, deux étaient monostrophiques au livre IV : *Tu me fuis de plus vite course*, et, *L'un dit la prinse des murailles* ; elles furent supprimées en 1578.

promettre ; il était assez clairvoyant pour s'en défaire en toute connaissance de cause [1].

*
* *

Malgré ces suppressions, l'édition de 1560 reste, du moins en ce qui concerne les *Odes* proprement dites, la plus complète que Ronsard ait jamais publiée. Dans la suite, en effet, les suppressions nouvelles furent plus nombreuses que les additions ; si bien que le tome II de ses œuvres ne compta plus que 187 odes dans la deuxième édition collective, 185 dans la troisième et la quatrième, 178 dans la cinquième, 156 dans la sixième, 133 dans la septième, publiée après la mort du poète, mais élaborée « suivant ses memoires et copies » [2]. Il est vrai que le nombre des pièces lyriques insérées dans les *Amours* (chansons et stances) alla au contraire en augmentant, mais pas assez pour balancer celui des odes supprimées [3]. Donc, s'il est vrai, comme l'a dit Gandar, que l'édition de 1560 fait époque dans l'histoire de la Pléiade et qu'elle suffit à caractériser la révolution poétique opérée par les élèves de Dorat [4], si elle résume l'esprit de la vraie Renaissance, qui est païen, et cela au seuil des guerres religieuses qui vont transformer les poètes en polémistes chrétiens, — il est certain, d'autre part, qu'elle marque un point culminant dans la carrière lyrique de Ronsard ; ce qui ne

1. L. Froger (*op. cit.*, 99, note) signale seulement huit suppressions, et ne dit pas qu'elles remontaient à 1553 et 55. Son erreur vient de ce qu'il n'a pas tenu compte du 1er *Bocage* ni consulté les recueils de 1553 à 1557. Outre les trente suppressions que nous avons signalées (v. ci-dessus, p. 195), Ronsard avait sacrifié dès 1553 deux sonnets obscurs et plats de la 1re éd. des *Amours* ; dès 1554 deux sonnets obscènes des *Folastries* ; dès 1557 deux sonnets de la 1re *Continuation des Amours* également trop légers ; en 1560 il ne réédita pas non plus *l'Avantentrée du roi Henri II* de 1549, le sonnet de 1549, *Où print Amour*, et celui de 1553, *Sur un autel sacré*, ni la dédicace du 1er livre des *Hymnes* de 1555, ni le sonnet de 1556, *Penses tu, mon Aubert*, ni l'élégie de la même année, *Au bœuf qui tout le jour*. Total : 42 pièces sacrifiées, qui ne reparurent jamais de son vivant. Sans compter une des épigrammes *Sur la jeunesse de Myron* (la douzième) ; quatre strophes de l'ode *Autres et vous fontaines* ; trois strophes de l'ode *O terre fortunée* ; trois strophes de l'ode *Que nul papier dorenavant* ; deux strophes de l'ode *Les trois Parques à la naissance* ; une strophe dans plusieurs odes, notamment *La mercerie que je porte*, *Vous faisant de mon écriture*, *Belleau s'il est loisible*, *Vierge dont la vertu redore* ; douze vers de l'ode *J'ay l'esprit tout ennuyé* ; quatorze vers de l'ode *Nous vivons, mon Panjas, une vie sans vie* ; douze vers de l'*Elegie à Janet* ; douze vers des *Isles fortunées* ; seize vers d'une *Gayelé*, etc. ; enfin plusieurs pièces liminaires qu'il négligea de recueillir dans ses œuvres. Voilà comment en 1560 Ronsard « s'est préoccupé de ne rien omettre ».

2. V. le privil. de 1587, cité par Gandar, *thèse fr.*, p. 180.

3. De vingt-sept qu'elles étaient en 1560, elles atteignent le nombre de trente-deux en 1567, trente-trois en 1571 et 73, trente-neuf en 1578, pour retomber à trente-six en 1584. — De sorte que les *Chansons* et les *Stances* ajoutées aux *Odes* donnent un total de 220 en 1560, de 219 en 1567, de 218 en 1571 et 73, de 217 en 1578, de 192 en 1584, de 169 en 1587.

4. Gandar, *thèse fr.*, p. 178. — Ronsard est le premier là comme ailleurs ; les autres poètes de la Pléiade n'ont eu leur édition collective que plus tard : Du Bellay en 1569, Baïf en 1572, Tyard en 1573, Jodelle en 1574, Belleau en 1578, Dorat en 1586.

veut pas dire d'ailleurs qu'elle correspond à l'apogée de son talent.

Son grand effort de production, ou plutôt d'imitation lyrique, est antérieur au règne de Charles IX et coïncide à peu près avec le règne de Henri II. Il dure une quinzaine d'années, alors que « le sang bouillonne » dans les veines du poète et que sa verve est excitée par Cassandre Salviati, par Marie du Pin, par la lecture des lyriques de l'antiquité et de leurs imitateurs italiens ou néo-latins. Bien plus, si l'on en croyait une pénétrante élégie qu'il écrivit précisément en 1560, à l'âge de trente-cinq ans, c'est cette date qui marquerait le terme de son exubérance, de ses épanchements lyriques :

Comme on void en septembre, ez tonneaux Angevins,
Bouillir en escumant la jeunesse des vins,
Laquelle en son berceau à toute force gronde
Et vouldroit tout d'un coup sortir hors de sa bonde,
Ardente, impatiente, et n'a point de repos
De s'enfler, d'escumer, de jaillir à gros flotz...
Ainsi la poësie en la jeune saison
Bouillonne dans noz cœurs, peu subjecte à raison,
Serve de l'appetit, qui hautement anime
D'un poëte gaillard la fureur magnanime...
Mais quand trente cinq ans ou quarante ont perdu
Le sang chault qui estoit dans nos cœurs espandu,
Et que les cheveux blancs de peu à peu s'avancent
Et que nos genoux froids à tremblotter commencent,
Et que le front se ride en diverses façons,
Lors la Muse s'enfuit, et nos belles chansons [1].

Il nous dit encore dans un sonnet de la même année qu'il n'a plus « cette ardeur de jeunesse qui lui faisait chanter les passions de l'amour » et que « sa grecque fureur », autrement dit son enthousiasme,

Comme un vin escumé sa puissance rabaisse [2].

Pourtant on aurait tort d'accepter à la lettre ces déclarations. Les poètes lyriques croient aisément définitive une lassitude passagère et se disent mourants quand ils sont pleins de vie. Ronsard a exagéré ; la preuve en est dans nombre d'œuvres postérieures à 1560, qui passent à juste titre pour des chefs-d'œuvre. On peut penser qu'elles sont le fruit de sa raison plus que la fleur de son imagination ; mais en valent-

1. Bl., III, pp. 399 et 400 ; P. L., III, 313. Cette *Elegie au Sgr Lhuillier*, dédiée plus tard à Troussily, est le n° 16 du livre Ier des *Poëmes* en 1560.

2. Sonnet au cardinal Ch. de Lorraine (Bl., I, 426 ; P. L., VI, 343). On le trouve en 1560 au livre V des *Poëmes*, f° 210 v°. Cf. le sonnet à Ch. d'Espinay (Bl., V, 350 ; P. L., II, 18 *b*), qui figurent dans le même livre des *Poëmes* en 1560.

elles moins ? Et puis, quoi qu'il en ait dit en 1560, Ronsard est resté un enthousiaste ; les conseils de la réflexion, les calmes observations de l'expérience, les atteintes même de la maladie, n'ont pas étouffé les accents de son âme ardente. Sous Charles IX il ne sera pas seulement un brillant poète didactique, satirique, narratif et descriptif ; il aimera et chantera la jeune veuve qu'il a immortalisée sous le nom de Genèvre, et Isabeau de Limeuil et quelques autres ; il reverra Cassandre et Marie et les chantera encore, inspiré par le souvenir des charmes d'antan ou les regrets d'une mort prématurée ; il chantera enfin Hélène de Surgères... Non, si sa « douce jouvance est passée », si ses odes se font plus rares, ce n'est pas une raison pour croire, comme l'a fait Sainte-Beuve, à une décadence précoce du talent de Ronsard [1].

1. « Ce qui me frappe, dit Sainte-Beuve, chez Ronsard poète, et poète si honorable, si laborieux et même si modeste après son accès de fougue première, c'est comme il se casse de bonne heure, comme il devient vite incapable d'autre chose que de courtes poussées... » (*C. L.*, XII, pp. 73 à 75, article de 1855). Sainte-Beuve n'aurait pas parlé ainsi, s'il avait su que la comparaison des « tonneaux angevins » (qu'il cite d'après le texte posthume adressé à Jean Galland) est antérieure à la plupart des *Eglogues*, aux *Elegies*, aux *Discours*, aux *Sonnets pour Helene*, à la plupart des pièces du *Bocage royal*, etc. — Cf. ci-après, p. 272.

CHAPITRE IV

RONSARD POÈTE DU ROI CHARLES IX

(1561-1574.)

I. — Du principe de continuité en littérature. Ronsard poète courtisan devient poète du roi. — Les *Nouvelles Poësies* (1563). La préface et le contenu. Genèvre et Isabeau de Limeuil. Ronsard et les Grands.

II. — Les *Elegies, Mascarades et Bergerie* (1565). — La préface. Part de la poésie lyrique dans les fêtes de Cour. Définitions de genres. — Tableau des pièces lyriques. Le Carnaval de Fontainebleau. Les fêtes de Bar-le-Duc. Ronsard fut-il à Bayonne ? — Scepticisme et Epicurisme. Ronsard brillant continuateur de l'école Marotique.

III. — De 1565 à 1569. — Repos et maladie. L'ode du *Brave*. La 2e édition collective (1567). Deux années de silence. Le *Sixiesme livre* et le *Septiesme livre des Poëmes* (1569). Ronsard toujours poète catholique et anacréontique.

IV. — De 1570 à 1574. — *A*. Le mariage de Charles IX. La 3e édition collective (1571). La 4e édition (1572-73). L'ode sur Grévin.

B. Ronsard et Charles IX. Le gala des Tuileries et l'ode de la *Nymphe de France* (1573). L'ode satirique à Charles IX. Ronsard et Amadis Jamin. Fin de la glorieuse époque.

I

Malgré l'importance historique de l'édition de 1560, nous sommes loin de croire qu'une date puisse servir à diviser les existences ou les œuvres humaines en parties bien distinctes. La réalité ne comporte pas de ces limites certaines. Il y a dans les années qui sont au delà prolongement et retentissement du passé, et le passé contient les germes qui préparent l'avenir, les signes qui permettent aux contemporains de le prévoir, à la postérité d'en retrouver les vestiges originels. Il en est d'un individu comme d'un parti, d'une école, d'un peuple, de tout organisme ; pas d'arrêt brusque, mais continuité, transformation lente de ses énergies. Différences de degré, mais non de nature, voilà tout ce qu'il est permis de constater entre les périodes successives d'une œuvre d'écrivain. Nous avons vu que l'année 1555 marquait un change-

ment très sensible entre la manière antérieure de Ronsard et sa nouvelle manière. Mais il n'en est pas moins vrai que sa Muse redevint parfois hautaine et pédante après cette date, et qu'au contraire ses recueils précédents contenaient maintes pièces d'un style moyen et même populaire à la façon de Cl. Marot. De même le Ronsard d'avant 1560 se retrouve dans les années qui suivent, comme le Ronsard d'après 1560 se laissait pressentir dans les années qui précèdent.

Courtisan par nécessité et malgré lui (car on sent dans mille de ses vers à la fois le désir d'obtenir et la répugnance à solliciter), ennemi des flatteurs qu'il déteste [1], mais panégyriste des grands, dont il attend la fortune bien avant l'explosion de la guerre civile et dès 1549, Ronsard devient tout à fait poète de cour dans la seconde moitié de 1558, alors seulement que Mellin de Saint-Gelais mourant lui cède la place [2]. On peut dire qu'à partir de ce moment il joue le rôle de poète officiel, exhortant ses concitoyens à la guerre ou à la paix, portant aux nues les deux Guises, souhaitant, au nom de la France, la bienvenue au connétable de Montmorency revenu de captivité, se faisant l'interprète de la joie générale causée par la fin des hostilités et par le traité du Cateau-Cambrésis, composant ses premières pièces pour tournois, ses premières pastorales à l'occasion de mariages princiers et jusqu'à des inscriptions destinées aux souverains et aux grands seigneurs dans une mascarade : tout cela, nous l'avons vu avant juillet 1559.

Or, sous Charles IX, ce Ronsard-là ne fait que *se développer*, au point de devenir le « poète françois du Roy », comme d'autres étaient ses musiciens, ses imprimeurs, ses médecins et ses apothicaires, un fournisseur de vers. C'est à ce titre, autant qu'en sa qualité d' « aumosnier du Roy », qu'il reçoit une pension annuelle de 1.200 livres, comme le prouve un acte de 1563 publié par Blanchemain [3].

D'autre part, cette pension et les bénéfices ecclésiastiques dont nous avons parlé [4] ne suffisant pas à ses besoins, Ronsard *continue* à demander prieurés ou abbayes et à se plaindre qu'ils passent, malgré les espérances dont on le flatte, à des peintres, à des architectes, à des veneurs,

1. Bl., VI, 193 et suiv., et 252 ; P. L., IV, 122 et suiv. ; V, 179.

2. Saint-Gelais a écrit des vers pour les divertissements de la Cour jusqu'à la fin de sa vie : sa *Sophonisbe* (tragédie en prose avec intermèdes en vers) fut représentée à Blois en février 1554 et en avril 1556. On a de lui des cartels et mascarades de ces deux dates. En décembre 1557 il faisait encore chanter « deux Nymphes de Saint-Germain-en-Laye » devant Henri II. (V. l'édition Blanchemain, I, 171-185 ; III, 160.)

3. Cf. t. VIII, p. 39, note 3. — On trouve dans le recueil des *Odes, Enigmes et Epigrammes* de Ch. Fontaine, publié à Lyon en 1557, un quatrain *A Pierre de Ronsard Poëte du Roy*. Mais nous pensons que ce titre à pareille date ne correspond à aucune réalité officielle.

4. V. ci-dessus, pp. 179, 182, 186.

à des courriers, à des financiers et autres « avares » serviteurs des grands, la plupart étrangers, moins recommandables mais plus recommandés que lui [1]. Il a soin de nous *répéter* qu'il quémande ainsi « contre son naturel », et nous l'en croyons [2]. Mais l'habitude de faire sa cour en vue d'une récompense est chez lui désormais une seconde nature qui domine la première, toute révoltée que s'en montre sa fierté agonisante. En l'année 1561, au moment même où les Etats généraux et le Colloque de Poissy mettent en question la réforme disciplinaire du Clergé et menacent les bénéficiers ecclésiastiques, surtout les commendataires, Ronsard, simple clerc et non prêtre [3], intrigue auprès du cardinal de Lorraine et du cardinal de Tournon, pour obtenir une de ces prébendes qui scandalisaient tant les huguenots et avaient encore contre elles les députés du Tiers [4].

On comprend mieux, après ces considérations, non seulement que Ronsard se soit engagé à fond dans la lutte des partis sous Charles IX, au lieu de rester indépendant comme un Peletier ou un Montaigne, mais encore qu'il ait mis sa Muse au service des Catholiques, bien qu'il eût approuvé dans sa jeunesse le primitif esprit de la Réforme (lui-même le reconnaît) avec la plupart des penseurs et des humanistes du temps de François Ier [5]. Il y allait de son intérêt immédiat, de l'intérêt de sa situation matérielle, de l'intérêt de son œuvre poétique. Un païen comme lui, païen par son tempérament, par son imagination, par sa culture littéraire, par son esthétique, ne pouvait pas vivre ailleurs que dans le camp catholique. Les Calvin et les De Bèze étaient d'une austérité, d'une intransigeance religieuse et morale, qui effrayait ce libre traducteur d'Horace, de Second, de Catulle, d'Anacréon [6]. Ne condamnaient-ils pas ses *Amours*, ses *Folastries*, ses *Odes*, ses *Chansons*, et, d'une façon générale, la gaieté lascive de la poésie gréco-latine qu'il avait acclimatée en France ? Ne blâmaient-ils pas sa vie privée et ses moyens d'existence ? Ne venaient-ils pas jeter le trouble dans ses loisirs, dans sa gloire, dans sa fortune ? Leur dogmatisme et leur ascétisme

1. Cf. Bl., VI, 166 et 287 ; VIII, 139 (pages écrites du temps de Henri II) ; III, 401 ; VII, 44 (pages écrites sous François II) ; III, 355 et 375 ; VI, 252 et 266 (pages écrites sous Charles IX).

2. *Ibid.*, VI, 160, écrit sous Henri II ; IV, 260 ; VI, 252, écrit sous Charles IX.

3. Sur la question de la prêtrise de Ronsard, je partage l'opinion de Sainte-Beuve (v. *Rev. universitaire*, de février 1903, p. 159, et *Annales Fléchoises* de février 1904).

4. V. la fin d'une épître au cardinal de Lorraine, intitulée *Le Procès* (Bl., III, 357 ; P. L., III, 275). Elle parut en 1565, mais d'après ses derniers vers fut écrite sûrement avant la mort du cardinal de Tournon, arrivée au mois d'avril 1562.

5. V. ci-dessus, p. 19, et Bl., VII, 60, 69 ; P. L., V, 372, 380.

6. V. à ce sujet quelques pages excellentes de Pierre Perdrizet, *Ronsard et la Réforme*, chap. IV et V (Paris, Fischbacher, 1902).

l'exaspérèrent. A plus forte raison les violences de leurs bandes armées, contre lesquelles il eut à défendre en personne sa cure d'Evaillé au printemps de 1562 [1]. Il n'en fallait pas tant pour faire de lui un partisan convaincu et militant de la religion traditionnelle. Cela eût suffi, même sans le loyalisme et le patriotisme sincères dont ses *Discours* contiennent des témoignages certains.

Ainsi Ronsard, obéissant à des sentiments plus forts que le dépit de voir son zèle mal récompensé, encouragé d'ailleurs à poursuivre la fortune par le maintien de L'Hospital au poste de chancelier [2] et par la protection constante de Madame Marguerite, qui de la Savoie le recommandait à Catherine de Médicis et à Charles IX [3], Ronsard était prêt en 1562 pour le rôle d'avocat général de la reine mère et du parti catholique, desquels seuls il pouvait attendre le couronnement de ses efforts. Ayant l'horreur de la guerre civile et chantant depuis douze ans les bienfaits de la paix, il était également préparé au rôle d'intermédiaire pacifique et d'amuseur des deux partis momentanément réconciliés. Presque toutes ses pièces lyriques postérieures à 1560 s'expliquent ainsi : durant les troubles ce sont des prières et des actions de grâces en faveur du trône et de l'autel menacés ; durant les trêves ce sont des chansons, des cartels, des chants pour mascarades et comédies, où le paganisme du poète prend sa revanche de l'éclipse que lui a fait subir le catholicisme, religion d'Etat, dispensatrice des honneurs et des places de tout repos [4].

1. Ronsard en 1562 reproche surtout aux huguenots d'avoir pris les armes contre leurs compatriotes, et de se comporter en véritables vandales. — Lui-même repoussa leurs agressions l'épée à la main; L. Froger le nie, malgré le témoignage de nombreux historiens (*Ronsard ecclés.*, dans la *Rev. hist. du Maine*, 1881, p. 178) ; mais je crois son opinion insoutenable, avec P. Bonnefon (*Rev. d'Hist. litt.*, 1895, p. 244) et P. Perdrizet (*op. cit.*, chap. III), et j'ajoute à leurs arguments ces deux faits que nous révèle l'œuvre même du poète : 1° Son église a été pillée par les huguenots qu'il appelle des « briseurs d'autels, des larrons de chapes, des voleurs de calices » ; il dit en parlant de sa chape :

> Et sans toy, sacrilege, encore je l'aurois
> Couverte des presens qui viennent des Indois (Bl., VII, 75 et 114).

2° Il a failli être tué par eux :

> Je scay qu'ils sont cruels et tyrans inhumains.
> *Naguères* le bon Dieu me sauva de leurs mains,
> Après m'avoir tiré cinq coups de harquebuse,
> Encore il n'a voulu perdre ma pauvre Muse (Ibid., 70).

2. D'après la fin du poème du *Procès*, L'Hospital intervint en faveur de Ronsard auprès des cardinaux de Lorraine et de Tournon.

3. V. dans la *Notice sur Ronsard* de Marty-Laveaux, pp. CXVIII et CXIX, une lettre au roi, que sa tante supplie de bien vouloir donner au poète « quelque bonne abeye », et une lettre à la reine mère pour la prier de « le pourveoir de quelque benefice ».

4. Le *Poëte courtisan* où Du Bellay avait fait en riant son propre portrait, comme celui de vingt autres poètes de son temps (car c'est bien plus une satire de la Cour en

*
* *

On sait quels vers Ronsard publia isolément sous le coup des événements de 1561 et 62. Sans parler d'une chanson satirique faite en collaboration avec Carle et Baïf sur le Colloque de Poissy [1], c'est l'*Institution pour l'adolescence du Roy*, ce sont les œuvres de polémique, une réimpression de l'*Elegie à G. des Autels*, de 1560, avec des remaniements très notables, dus à la politique de résistance armée que préconisaient les Guises (mars 1562), les deux *Discours sur les Miseres de ce temps*, dédiés à la reine mère (juin-septembre 1562), la *Remonstrance au peuple de France*, qui développe éloquemment tout ce que dut penser et dire cette reine pendant le pseudo-siège de Paris par Louis de Condé, chef des huguenots (fin novembre 1562), enfin cette fameuse apologie personnelle de près de douze cents vers en *Responce aux injures et calomnies* de ses adversaires politiques, quelques semaines après la paix d'Amboise (mars 1563) [2].

Si nous avons rappelé ces œuvres, c'est surtout parce qu'elles offrent un contraste singulier avec les pièces « non encore imprimées », que notre poète réunit vers le mois d'octobre 1563 dans les *Trois livres du Recueil des Nouvelles Poësies* [3]. Le contraste est tellement frappant qu'il crut devoir s'en expliquer dans une épître-préface, où « succintement il respond à ses calomniateurs ».

Qu'on nous permette d'en détacher les passages les plus opportuns : « Je m'asseure, lecteur, que tu trouveras estrange que... je change si soubdain de façon d'escrire, faisant imprimer en ce livre autres nouvelles compositions toutes diferentes de stille et d'argument de celles que durant les troubles j'avois mises en lumiere. Lesquelles estant comme par contrainte un peu mordantes me sembloient du tout forcées, et faites contre la modestie de mon naturel ... Doncques, lecteur, si tu t'esmerveilles d'une si soudaine mutation d'escriture, tu dois sçavoir qu'apresque j'ay achepté ma plume, mon ancre et mon papier, que par droit ilz sont miens, et que je puis faire honnestement tout

général que de Saint-Gelais en particulier), s'applique admirablement à Ronsard de 1558 à 1574. Comme l'a dit très justement Gandar (*op. cit.*, p. 117), Ronsard semble avoir pris au sérieux, surtout après la mort de Du Bellay, les préceptes ironiques de son *Poëte courtisan*. On peut en dire autant de la plupart des poètes de la Brigade qui suivirent Ronsard « dans le camp où il était allé planter sa tente » (Perdrizet).

1. Cf. Bl., VIII, 133 ; P. L., VI, 504.

2. Sur ces œuvres de polémique, v. mes *Notes historiques et critiques* dans la *Revue universitaire* de février 1903 ; mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire des pp. 23 et 24, aux mots « ses Remonstrances » et suivants, et mon édition de Ronsard (Lemerre, in-8), VII, 525 à 563.

3. V. ci-après, pp. 209 et 210.

ce que je veux de ce qui est mien... Quand j'ay voulu escrire de Dieu, encore que langue d'homme ne soit suffisante ny capable de parler de sa majesté, je l'ay fait toutesfois le mieux qu'il m'a esté possible... Quand j'ay voulu parler des choses plus humaines et plus basses, de l'amour, de la victoire des Roys, des honneurs des princes, de la vertu de nos seigneurs, je me persuade aisement que je m'en suis acquité de telle sorte qu'ilz (les poètes huguenots) frapperont la table plus de cent fois, et se gratteront autant la teste, avant que pouvoir imiter la moindre gentillesse de mes vers. Or si tu veux sçavoir pourquoy j'ay traitté maintenant un argument et maintenant un autre, tu n'auras autre responce de moy sinon qu'il me plaisoit le faire ainsi, d'autant qu'il m'est permis d'employer mon papier comme un potier fait son argille, non selon leur fantaisie, mais bien selon ma volonté. »

Rien de mieux, et en vérité un écrivain n'a pas à rendre compte à qui que ce soit de ses changements d'« argument » et des métamorphoses de son « stille ». Alors, à quoi bon ces lignes ? C'est que Ronsard était accusé d'avoir « gagé » sa Muse par ambition et cupidité [1] ; c'est, en outre, que la diversité de son inspiration était pour les huguenots une preuve de sa versatilité courtisanesque, autant que de son impudeur de poète libertin [2]. Griefs dont il se défend très mal [3], dont il ne pouvait se défendre que très mal, étant donné que toutes les apparences étaient contre lui, que plusieurs milliers de ses vers antérieurs leur donnaient raison, qu'enfin le nouveau recueil, où éclatent les passions du poète avide et sensuel, venait amplement confirmer leur opinion. Il n'avait qu'une réponse à faire : Nécessité fait loi ; je suis pauvre, étant puîné ; j'ai donc servi la Cour et je la sers encore autant par intérêt que par loyalisme. Ce n'est pas vous qui me donnerez de quoi « m'entretenir » ; et quant à me passer des femmes, je ne puis « forcer ma complexion ». Il faut vivre, et bien vivre. — Il a bien

1. V. la *Responce aux injures* : Tu dis que j'ay gagé ma Muse pour flatter... (var. de 1563 : Tu dis que j'ay loüé ma Muse pour flater...) Cf. Th. de Bèze, *Hist. ecclesiastique* (Baum et Cunitz, VII, II, 633) : « Pierre Ronsard, gentilhomme doué de grandes graces en la poesie françoise entre tous ceux de nostre temps, mais au reste *ayant loué sa langue* pour non seulement souiller sa veine de toutes ordures, mais aussi medire de la Religion et de tous ceux qui en font profession... » — Cf. la *Remonstrance à Ronsard* : Tu veulx griguenotter la grand'messe, pourveu | Qu'elle dore tes doigts.

Ce reproche de s'être fait papiste pour arriver à la fortune était en partie fondé, et les huguenots ont vu, semble-t-il, assez clair dans la conduite de Ronsard. Mais il n'y avait pas lieu de lui en faire un crime.

2. Ils insistent sur sa *conversion*, comme sur une trahison, sinon une prostitution de sa Muse. Les titres de certains de leurs pamphlets relatifs à Ronsard suffisent à le prouver. Notre poète a protesté non seulement dans les « responces » que l'on connaît, mais encore dans ce vers à Charles IX :

Moy qui l'honneur plus que les biens estime (Bl., III, 316).

3. Bl., VII, 117, 138 et 139 ; P. L., V, 415 et suiv. ; VII, 28 et 29.

laissé entendre tout cela [1], mais sa fierté naturelle l'empêchait de s'arrêter à cette réponse et de s'en contenter.

Ce que nous voulons retenir de ces lignes, c'est d'abord une nouvelle preuve de la souplesse de son talent et de ce parallélisme déjà plusieurs fois signalé par nous entre sa Muse grave et sa Muse folâtre ; c'est encore l'aveu qu'il fait d'avoir contraint son naturel en écrivant ses poèmes catholiques ; c'est enfin la conscience qu'il a de traiter les thèmes païens avec une aisance inimitable. Les *Nouvelles Poësies* témoignent que durant les années 1561, 62 et 63 le démon horatien et anacréontique n'a pas cessé de s'agiter en lui, et que l'orgue grondant des cathédrales ne lui a pas fait abandonner les douces notes

De cette lyre qui sonne
Tousjours le vin et l'amour.

En 1560 il souhaitait dans ses « oraisons à Phebus » de pouvoir jouer de cette lyre jusqu'à sa mort [2]. En 1563 il confessait ainsi son péché favori à ses adversaires eux-mêmes :

J'ayme à faire l'amour, j'ayme à parler aux femmes,
A mettre par escrit mes amoureuses flammes.
J'aymo le bal, la dance, et les masques aussi,
La musique et le luth, ennemis du souci [3].

Nous n'avons pu consulter que la deuxième édition des *Nouvelles Poësies*, et encore dans l'unique exemplaire qui en soit connu, lequel ne possède ni privilège spécial ni achevé d'imprimer [4]. Nous avons cependant réussi à dater l'édition *princeps* en raisonnant ainsi : 1° La deuxième édition parut dans les premières semaines de 1564, car on n'y trouve pas une seule des poésies que Ronsard composa pour le carnaval de Fontainebleau (13 à 15 février). 2° D'après son titre et le texte de l'Épître au lecteur, il est certain qu'elle contient les mêmes pièces que l'édition *princeps*, à peu de chose près. 3° Elle peut donc tenir lieu de l'édition *princeps* à cet égard, et nous servir d'appui pour en fixer la

1. V. l'*Hymne de l'Or* ; la *Suyte de l'Hymne du Card. de Lorraine* (Bl., V, 214, 273-74) ; l'*Epistre au lecteur* (VII, 138-39) ; l'*Elegie au Seigneur Baillon* (IV, 260-61) ; la *Promesse* (VI, 246) ; la *Complainte à la Royne mere ;* le *Procès* (III, 349, 369), etc. Que de fois, regrettant de ne pas avoir écouté les sages conseils de son père, il se plaignit que « le mestier des Muses» ne fût pas assez lucratif pour lui assurer l'indépendance !

2. Bl., II, 233 à 236 ; P. L., II, 300 à 302.

3. *Id.*, VII, 113 ; *id.*, VII, 557.

4. Biblioth. de l'Institut : Q. 116. A⁵. Titre complet : *Les Trois livres du Recueil des Nouvelles Poesies de P. de Ronsard gentilhomme Vandômois. Lesquelles n'ont encores esté par cy devant imprimées. Ensemble une epistre par laquelle succintement il respond à ses calomniateurs. Seconde edition. Paris, G. Buon*, 1564. Cf. Bl., VIII, 84 ; Marty-Laveaux, V, 449.

date. 4° Or l'Épître au lecteur parle deux fois d'un édit de Charles IX contre les libelles, qui est du 10 septembre 1563. En outre, le sonnet *Rien du haut ciel* a été inspiré par une chute de cheval que fit Catherine de Médicis à Mantes vers le 15 du même mois [1]. 5° D'autre part, les huit dernières pièces du recueil ont été réimprimées par les huguenots dès le 15 novembre [2]. 6° Donc les *Nouvelles Poësies* parurent pour la première fois dans le courant d'octobre 1563 [3].

Quatre pièces de ce recueil intéressent directement notre étude. Elles appartiennent au second livre :

1. — Chanson. *Douce maistresse touche* (Bl., I, 225. — P. L., I, 201).
2. — Eglogue, Daphnis et Thyrsis. Contient une suite de couplets amébéens ou ode en dialogue : *Du puissant Juppiter les Princes ont leur estre* (Bl., IV, 97. — P. L., III, 442).
3. — Chanson en faveur de Mlle de Limeuil. *Quand ce beau printemps je voy* (Bl., I, 220. — P. L., I, 196).
4. — A Madame. *Pallas est souvent d'Homere* (Bl., II, 206. — P. L., II, 71).

A qui Ronsard adressait-il le numéro 1 ? A Genèvre, la blonde aux yeux noirs, sa maîtresse de la Ville, ou à Isabeau de Limeuil, la blonde aux yeux bleus, sa maîtresse de la Cour ? On ne peut le savoir, car il les a aimées l'une après l'autre ou simultanément dans cet intervalle de trois ans qui sépare sa première édition collective du recueil des *Nouvelles Poësies*, et ce recueil contenait à la fois les pièces inspirées par l'une et les pièces inspirées par l'autre [4]. Que Genèvre fût la femme de l'avocat Blaise de Vigenère (quai de la Tournelle) ou celle d'un concierge de prison (faubourg Saint-Marcel), ou plutôt une jeune grisette désolée de la mort de son premier amant, comme le poète nous la

1. L'accident se produisit du 12 au 18 septembre 1563. (V. *Corresp. de Catherine de Médicis* par H. de la Ferrière, t. II.) — Le sonnet est dans Bl., V, 316 ; P. L., II, 8.

2. Je dois ce précieux renseignement au libraire A. Durel. Cette réimpression, faite soit à Lyon, soit à Orléans, a pour titre : *Sonnetz excellens dediez au Roy, à la Royne et autres, de l'invention de Messire Pierre de Ronsard, gentilhomme Vandomoys, Evesque futur. Imprimé nouvellement.* S. l. 1563. A l'intérieur : *Sonnetz de Messire P. de Ronsard nouvellement imprimez ce jour d'huy XV novembre.* Voici les huit pièces : *Le jeune Hercule au berceau combattit, Rien du haut du ciel le destin ne propose, Si Dieu (Madame) n'estoit hors de ce monde* (Bl., V, 304, 316, 314), *Par une Royne où sont toutes les graces* (VII, 169), *Je suis la nef, vous estes mon pilote* (I, 423), *Esse le ciel qui nous trompe, Bourdin* (V, 343), *A moy qui ay conduit en France tant d'armées* (VII, 193), *Je meurs, Paschal, quand je la voy si belle* (I, 48).

3. Tout ceci s'est trouvé confirmé par la découverte que j'ai faite de l'édition *princeps* en 1919. Cf. *Revue du XVIe siècle*, 1920, p. 160-167.

4. Citons entre autres : A Isabeau; 1° le sonnet-dédicace du premier livre *Quand on ne peult sur le chef d'une Image* ; 2° l'élégie *Si le ciel qui la foy des amans favorise* ; 3° l'élégie *Douce maîtresse, à qui j'ay dédié* ; 4° l'élégie *De vous, et de fortune, et de moy je me deuls* ; 5° l'élégie *Oyant un jour redoubler mes soupirs.* A Genèvre, 1° l'élégie *L'autre jour que j'estois assis aupres de vous* ; 2° l'élégie *Genevre, je te prie, escoute par pitié* ; 3° l'élégie *Ce me sera plaisir, Genevre, de t'escrire.*

représente [1], il est certain que Ronsard l'a aimée ardemment et qu'elle ne lui donna pas lieu de pétrarquiser. Cette passion dura au moins une année, de juillet 1561 à juillet 1562 [2] ; après quoi ils se séparèrent à l'amiable et se donnèrent un mutuel congé très philosophiquement [3]. Mais il est aussi difficile de se prononcer sur l'adresse de cette chanson que de décider quelle est la femme dont il s'agit dans le sonnet qui clôt le recueil :

Je meurs, Paschal, quand je la voy si belle [4].

Ronsard placera les deux pièces l'une près de l'autre en 1567, et Belleau notera que le sonnet « est fait pour la mesme Damoyselle » que la chanson. Cependant certains détails du texte me portent à croire que la chanson fut inspirée par Genèvre, douce et facile, et le sonnet par Isabeau, un peu plus fière, comme il convenait à son rang.

Elle était en effet d'une naissance très noble, Isabeau de la Tour, demoiselle de Limeuil, fille d'honneur de Catherine de Médicis. Mais aussi elle était la plus belle de cet « escadron volant » dont Brantôme nous a raconté la galante existence. Son charme puissant ne fut pas étranger à la paix d'Amboise, et la reine mère s'en servit pour tenir en laisse à la Cour le sensuel prince Louis de Condé, qui en 1563 et 64 n'hésita pas à sacrifier à l'amour l'intérêt de ses coreligionnaires. H. de la Ferrière a retracé cette période agitée de la vie d'Isabeau, et donné la liste de ses amants successifs ou simultanés [5]. Parmi eux figure Ronsard, qu'elle a vraiment bien inspiré dans la gracieuse chanson *Quand ce beau printemps je voy*. C'est une imitation de la douzième canzone de Pétrarque ; mais il y avait longtemps que l'idéalisme de ce modèle ne lui suffisait plus, et les détails voluptueux empruntés plus ou moins directement à Catulle, à l'Arioste, à Sannazar et à Jean Second exprimaient mieux ses sentiments naturels et l'amour tel qu'on l'entendait dans l'entourage de Catherine de Médicis [6]. Il m'est arrivé

1. Bl., IV, 224 à 238 ; P. L., IV, 12 à 26.

2. V. les détails donnés par Ronsard (Bl., IV, 224, 307, 313 ; P. L., IV, 12, 108, 114). Or, d'après la *Correspondance de Catherine de Médicis*, la cour s'installa à Saint-Germain en Laye le 15 juillet 1561 et y séjourna jusqu'au 7 mars 1562. Puis, après avoir été à Monceaux, Fontainebleau et Melun, elle séjourna à Paris du 8 avril au 12 mai ; enfin elle est à Vincennes en juin et juillet 1562.

3. Bl., IV, 314 et 315 ; P. L., IV, 116.

4. *Id.*, I, 48 ; *id.*, I, 39.

5. Entre autres Claude de la Chastre, futur maréchal ; Robertet de Fresnes, l'un des quatre secrétaires d'Etat ; Brantôme, qui lui adresse des sonnets brûlants ; Louis de Condé, prince du sang, chef des huguenots (*Revue des Deux Mondes* du 1er déc. 1883. Cf. Decrue, *La Cour de France et la Société au XVIe s.*, p. 185).

6. Colletet a le premier remarqué que « ceste chanson fameuse », bien que rangée dans les *Amours de Marie*, fut écrite « pour Isabeau de Limeuil » (*Vie de Ronsard*, publiée par Blanchemain, p. 63).

de croire, d'après le titre de cette chanson et quelques autres indices, que Ronsard l'écrivit pour le prince de Condé, dont il aurait voulu apaiser la colère et au sujet duquel il chanta durant cette trêve plus d'une palinodie [1]. Mais d'abord Ronsard eût-il poussé son dévouement aux catholiques jusqu'à jouer ce rôle d'entremetteur ? Ensuite l'éloquent prince de Condé n'avait pas besoin de recourir à l'un des amants d'Isabeau pour lui adresser des vers. Rien enfin dans cette chanson ne s'applique à lui plutôt qu'à Ronsard. J'ai donc abandonné cette première opinion, surtout en relisant le sonnet *A Isabeau de la Tour*, par où débutent les *Nouvelles Poësies*, car en même temps qu'une dédicace il est une déclaration d'amour [2]. Quelques mois après, Ronsard lui en adressa deux autres, encore plus passionnés, l'un, *Donce beaulé à qui je dois la vie*, pour la remercier d'avoir calmé le ressentiment du prince de Condé contre lui [3], l'autre, *Quand en pleurant ma maistresse s'ennuie*, pour la consoler du chagrin que lui causait probablement sa grossesse [4].

Avec ses maîtresses, qui Ronsard aimait-il le plus alors ? La reine mère, le roi Charles IX, son frère cadet Henri, leur jeune sœur Marguerite : ceux-là représentaient à ses yeux la France, l'autorité, l'avenir ; celle-ci lui rappelait de nom et d'intelligence la sœur de François Ier morte, la sœur de Henri II absente, les deux Marguerites dont il avait célébré tant de fois le cœur et l'esprit. Tous ces sentiments sont exprimés dans le numéro 2 du tableau précédent, où les bergers Daphnis (un roi de treize ans) [5] et Thyrsis (un prince de douze) [6] rivalisent de la voix en chantant des couplets alternatifs ; dans le numéro 4, où Madame (une princesse de dix ans et demi) [7] est comparée hyperboliquement à

1. V. un sonnet de 1564 que j'ai publié dans la *Revue d'Hist. litt.*, juillet 1902, p. 444 ; deux sonnets de 1565 dans Bl., V, 324-25 ; et encore Bl., VII, 85-86, 128-29, 143. Ces vers et cette prose font un singulier contraste avec les 255 vers qui terminent la *Remonstrance au peuple de France*.

2. Bl., V, 333-34 ; P. L., VI, 314.

3. Bl., I, 48, et VIII, 25, note 2. Il est très probable que Condé était furieux contre le poète : 1° à cause des vers de la *Remonstrance* et de son attitude durant la première guerre civile ; les protestants ne manquèrent pas de le proclamer (Bl., VII, 85, 128, 143) ; 2° à cause de la dédicace des *Nouvelles Poësies* et de la chanson où Ronsard désignait nommément Isabeau de Limeuil comme sa propre maîtresse.

4. Ce sonnet, que j'ai publié dans la *Rev. d'Hist. litt.* (juillet 1902, p. 444), date vraisemblablement du carnaval de Fontainebleau (1564), où Isabeau, depuis six mois enceinte de Condé, voyait son séducteur accaparé par les autres « dames » d'honneur, surtout par la maréchale de Saint-André, et dut, pour le reprendre à ses rivales, figurer en Hébé dans la comédie-ballet offerte par la reine mère le dimanche gras (La Ferrière, *art. cit.*, pp. 642-43). — Ronsard intitula ce sonnet *Des larmes de ma maistresse*, sans la nommer cette fois, par prudence, et ce silence est la meilleure preuve qu'il a pour sujet Isabeau.

5. Né le 27 juin 1550.

6. Né le 20 septembre 1551.

7. Née le 14 mai 1553, d'après l'*Hist. généalog.* du P. Anselme, la *Biographie générale* de Hœfer et la *Grande Encyclopédie*, le 24 mai 1553 d'après le *Journal* de P. de l'Estoile. V. encore l'*Hymne sur la naissance de Mad. Marguerite de France*

Pallas : quelques années plus tard, quand elle aura épousé Henri de Navarre, Ronsard la comparera plus justement à Vénus [1].

La plupart des autres pièces des *Nouvelles Poësies* sont adressées à la reine mère et au roi, ou à de puissants personnages qui, étant bien en Cour, pouvaient aider le poète à vivre, tels que les quatre « secrétaires d'État », Robertet de Fresne, Robertet d'Alluye, L'Aubespine et Bourdin [2], les « trésoriers de l'Épargne », Baillon et de Fiettes [3], les « gentilshommes servans de leurs Majestés », L'Huillier de Maisonfleur et Castelnau de Mauvissière [4]. Quelques-unes contiennent des demandes d'argent ou le rappel des services rendus, notamment la *Complainte à la Royne mere*, qui, étant restée sans effet, fut suivie du poème de la *Promesse*, adressé à la même reine, mais publié à part [5]. Si les huguenots avaient encore eu quelque doute sur le compte de Ronsard, ces deux pièces auraient suffi à le dissiper : comment ce solliciteur pressant d'avant la guerre civile, comment ce serviteur impatient, qui réclamait ainsi son salaire immédiatement après, et se plaignait avec amertume d'avoir été leurré par des promesses, n'aurait-il pas conclu un marché avec le parti catholique ? Comment n'aurait-il pas « gagé » sa Muse ?

en l'an 1553, par O. de Magny, et les passages y relatifs dans La Croix du Maine, Brunet (*Manuel*, III, 1303), enfin Thevet, *Hommes Illustres*, f° 223 v°. Je ne sais sur quoi se sont fondés les historiens qui datent sa naissance de 1552.

1. Cf. Bl., IV, 177 à 183 ; III, 385 à 389 ; P. L., II, 61 à 72. C'est elle qu'on appela la reine Margot. Sa beauté provocante et l'ardeur de son tempérament lui attirèrent nombre d'amants. Blanchemain, ignorant la chronologie des œuvres de Ronsard, a confondu cette troisième princesse Marguerite : 1° avec la première (VIII, 324, renvoi au tome II, 206), 2° avec la seconde (IV, 5, 14, 24), 3° avec une maîtresse de la jeunesse de Ronsard (I, 60). — Si l'on en croyait une note de la *Corresp. de Catherine de Méd.* (I, 618) et les *Mémoires* mêmes de *Marg. de Valois* (éd. Lalanne, p. 9), la petite princesse serait restée au château d'Amboise depuis le colloque de Poissy jusqu'au départ de la Cour pour son fameux voyage à travers les provinces, et par conséquent l'ode *Pallas est souvent d'Homere* n'aurait pu être composée qu'en janv. 1561, entre la première et la seconde éd. des *Nouvelles Poësies*. Je crois plutôt qu'elle rejoignit la Cour à Paris dès le mois d'octobre 1563 et que Ronsard lui adressa l'ode en question à ce moment-là.

2. *Hymnes des quatre saisons* ; *Eglogue des pasteurs* (Aluyot et Fresnet) ; sonnets *Je suis la nef, vous estes mon pilote*, et *Esse le ciel qui nous trompe*, *Bourdin*.

3. Elégie, *Celuy debvoit mourir de l'esclat d'un tonnerre* ; l'*Adonis*.

4. Sonnet-dédicace du 2e livre : *Quand Apollon auroit fait un ouvrage*. Elégie, *L'huillier, si nous perdons cette belle princesse*. Sonnet-dédicace du 3e livre, *Je n'ayme point ces noms ambitieux*.

Il est à remarquer que ce recueil ne contient pas une seule pièce adressée aux Châtillons, ni au prince de Condé, ni même au cardinal de Lorraine, qui depuis la mort de son frère (févr. 1563) avait vu diminuer sensiblement son crédit. Les derniers vers adressés à Odet de Châtillon remontent à 1560 au plus tard ; et le *Procès*, dernier poème adressé à Charles de Lorraine, est antérieur au mois d'avril 1562.

5. Pour la *Complainte*, v. Bl., III, 370 et suiv. ; P. L., III, 288 et suiv. C'est à cette pièce que Ronsard fait allusion dans son *Epistre au lecteur* : « Il est vray qu'autresfois je me suis faché voyant que la faveur ne respondoit à mes labeurs (comme tu pourras lire en la complainte que j'ay n'agueres escrite à la Royne) et pour cela j'ay laissé Francus... » Pour la *Promesse*, qui parut également en 1563, v. Bl., VI, 246, en corrigeant l'erreur de la note, et P. L., IV, 117.

Voilà du moins ce qu'ils pensèrent. Tout les portait à le croire, même la manière assez gauche dont il avait protesté contre une telle accusation. Ce fut bien autre chose quand ils le virent s'abaisser au rôle d'organisateur de jeux, de compositeur de mascarades, de rimeur de compliments aux princes réconciliés et de billets doux à l'usage des dames galantes, quand ils le virent écrire des vers de commande pour les fêtes de Paris, de Fontainebleau, de Troyes, de Bar-le-Duc, et même pour la fameuse entrevue de Bayonne entre le duc d'Albe et Catherine de Médicis.

II

Le recueil où Ronsard réunit ces nouveaux vers de poète courtisan parut seulement vers le 1er août 1565, sous ce titre : *Elegies, Mascarades et Bergerie* [1]. Il était dédié à la reine d'Angleterre, Elisabeth. Pour la première fois Ronsard faisait hommage d'une de ses œuvres à un souverain étranger. Ce n'était pas une manière de protestation contre l'ingratitude de ses propres souverains, comme on pourrait le croire d'après un passage de la *Complainte à la Royne mere*, qu'il menaçait d'aller chercher meilleure fortune chez les nations voisines si la France ne reconnaissait pas ses éminents services [2]. Non, car il avait fini par obtenir la récompense de son loyalisme, une abbaye, puis un prieuré [3]. C'était simplement pour obéir à un ordre de Catherine de Médicis, comme il le dit dans son épître dédicatoire.

Il faut extraire quelques lignes de cette épître, écrite sous l'influence du grand enthousiasme que produisit en France l'alliance avec l'Angleterre protestante, qui contrebalançait l'alliance avec l'Espagne catholique [4] : « Madame, le plus grand heur que nostre France puisse

1. Bibl. Nat., Rés., Ye, 503 (envoi autographe). L'extrait du privil. est daté du 20 septembre 1565 ; mais c'est une faute d'impression, car c'est le privil. du 20 septembre 1560 qui a servi pour toutes les éditions de Ronsard, fragmentaires ou collectives, jusqu'en 1578. — Il n'y a pas d'achevé d'imprimer. Mais, d'une part, ce recueil contient une pièce sur l'entrevue de Bayonne qui commença le 14 juin, et l'épitaphe de Turnèbe qui mourut le 12 juin 1565 ; d'autre part, tout porte à croire que les exemplaires destinés à Elisabeth et à Marie Stuart leur furent présentés par Castelnau, qui partit pour l'Angleterre et l'Ecosse au mois d'août (v. ci-après, p. 220). La publication eut donc lieu en juillet ou au commencement d'août 1565.

2. Bl., III, 377 et 380 ; P. L., III, 294-295 et 296.

3. L'abbaye de Bellozane, qu'Amyot abandonna en sa faveur, l'an 1564. Pour une raison inconnue, la même année Ronsard renonça à cette abbaye (*Gallia Christiana*, XI, col. 335). Il reçut en dédommagement le prieuré de Saint-Cosme en l'Isle, près de Tours, en mars 1565, et celui de Croixval, en mars 1566.

4. Le traité de Troyes entre l'Angleterre et la France fut signé le 12 avril 1564. La paix fut proclamée le 23 à Paris. En juin, eurent lieu des fêtes splendides à Lyon, où

recevoir pour le jourd'huy, apres celuy de son privé repos, est le bien de la Paix solennellement jurée avecques vostre Majesté [1]... J'ay pris la hardiesse d'ouvrir le cabinet des Muses, pour vous offrir ce petit present... Et si quelque melancholique calumniateur se fasche, dequoy, apres avoir illustré et honoré mes Rois et Seigneurs naturelz par tant de sortes d'escrits, je dedie et consacre ce mien œuvre aux Princesses d'autre nation [2], il apprendra par cecy que je suis tresmarry que plus tost je ne l'ay faict... Et aussi, Madame, que je ne puis faire service plus agreable à la Royne ma maistresse que vous honorer de ce livre, qui contient en la plus grande part, les Joustes, Tournoys, Combatz, Cartelz et Masquarades représentées en divers lieux par le commandement de sa Majesté, pour joindre et unir davantage, par tel artifice de plaisir, noz Princes de France qui estoient aucunement en discord. Ne voulant doncq souffrir que les belles entreprises d'une si grande et vertueuse Royne fussent oticuses dedans un coffre, et pour n'en frustrer les estrangers, je les ay volontiers mises en lumiere par son commandement et dediées à vous Royne sa bonne sœur et plus fidelle amye... » Ronsard avoue en terminant qu'il a voulu servir ainsi non seulement la politique de ses maîtres, mais aussi son « nom et labeur », qu'il recommande « pour jamais » à Elisabeth [3]. C'est sans doute en retour de cette flatteuse dédicace et des trois poèmes non moins flatteurs adressés dans le même recueil à Élisabeth, à son favori Dudley et à son secrétaire Cecille [4], — que le poète reçut un diamant de prix, dont la reine d'Angleterre comparait à ses vers l'éclat et la pureté [5].

Comment la poésie lyrique trouvait-elle son compte dans ces divertissements de Cour ? C'est que la musique, le chant et la danse étaient leur accompagnement indispensable. La poésie lyrique y tenait une place analogue à celle des chœurs et des couplets dans nos opéras comiques, toutes proportions gardées. Elle jouait donc son rôle dans un ensemble. Mais ce rôle était nécessairement effacé par celui du spectacle matériel, qui absorbait la plus grande partie de l'attention des

Charles IX reçut d'Elisabeth d'Angleterre l'ordre de la Jarretière en signe de réconciliation.

1. Ces premières lignes donneraient à penser que cette dédicace fut écrite au lendemain du traité de Troyes pour une première édition qui ne serait pas parvenue jusqu'à nous ; et pourtant le recueil de 1565 ne porte pas la mention : Seconde édition.

2. La *Bergerie* était spécialement dédiée à la reine d'Ecosse, Marie Stuart. Cf. l' « envoy » *Je n'ay voulu, Madame, que ce livre* (Bl., VI, 19 ; P. L., V, 13).

3. Voir les éditions de Marty-Laveaux, VI, 446, et de P. Laumonier, VII, 41.

4. Voir Bl., III, 323, 391 ; IV, 382 ; P. L., III, 242, 253 et 306 ; VII, 366.

5. Cl. Binet, *Vie de Ronsard* (texte de 1597). On peut penser aussi que c'est à ce moment-là, et par le recueil de Ronsard, que le goût des mascarades s'introduisit à la cour d'Elisabeth.

assistants : costumes, décors, évolutions des personnages, voix des chanteurs, sons de la « lyre », s'adressaient aux sens, flattaient surtout les yeux et les oreilles. On voit ce qui restait à la poésie pure, à l'expression émouvante ou pittoresque des sentiments et des idées. Le plaisir de l'esprit étant sacrifié, ou plutôt rejeté au second plan, et le sujet à traiter variant peu, le poète ne se mettait pas en frais d'invention. Comme d'autre part il n'écrivait pas pour lui mais pour les acteurs du divertissement, et cela sur commande, la sincérité et l'enthousiasme pouvaient lui faire défaut. De là cette pauvreté du fond, cette monotonie et cet air factice que l'on remarque généralement dans les *Cartels* et dans les *Mascarades* du XVIe siècle, ainsi appelés « de l'action qu'ils expriment, ou pour mieux dire qu'ils expliquent » [1].

Le *cartel* est une sommation faite à un adversaire imaginaire, imitée des défis que se portaient les chevaliers errants dans les romans d'aventure, les Lancelot, les Tristan, les Roland, les Amadis, notamment lorsqu'ils avaient à défendre les droits ou à venger l'honneur de quelque dame. Vauquelin nous apprend qu'on les « presentoit aux tournois » et qu'ils « servoient aussi de nuict aux mommeries soubs le masque muet » [2]. Ronsard et son commentateur Marcassus attribuent à ce genre poétique une origine française [3]. — La *mascarade* est tantôt un ballet, dont les danseurs travestis disent ou chantent à leurs dames des poésies galantes dans l'intervalle des figures [4], tantôt un spectacle allégorique, dont les acteurs ornés de costumes et attributs distinctifs, personnifiant des divinités de la mythologie ou des forces de la nature, débitent des compliments aux souverains [5]. Elle procède de la tragédie et de la comédie, soit qu'on la considère avec Ronsard et Vauquelin comme une réduction de ces deux genres inventée par les Italiens [6], soit qu'elle ait une origine beaucoup plus ancienne et remonte aux variétés des « ballets » grecs, que Marcassus s'est plu à nous énumérer dans son com-

1. Expression de Pierre de Marcassus, qui a commenté les *Eglogues* et les *Mascarades* dans l'éd. des œuvres de Ronsard de 1623 (Bibl. Nat., Ye, 16 et 17, tome I, p. 845).

2. *Art poëtique*, liv. III, vers 329-331. En outre, à la cour des derniers Valois, les chevaliers qui se défiaient, soit par groupes de champions, soit en combat singulier, étaient souvent travestis ; le carrousel était déjà, comme il est encore, un ballet exécuté à cheval. On voit quels rapports étroits existaient entre le cartel et la mascarade. — Cf. l'*Art poëtique* de Laudun Daigaliers, liv. III, chap. III : « Du cartel ou mascarade » (Bibl. Nat., Rés., Ye, 4283).

3. Bl., IV, 120 ; P. L., VI, 19 et éd. de 1623, t. I, p. 486.

4. C'est en ce sens que Ronsard l'entend dans l'épître à la reine mère *Comme une mere ardente en son courage* (Bl., III, 384 ; P. L., III, 300 et les notes).

5. C'était dans ce cas une sorte de féerie.

6. Bl., IV, 120 ; P. L., VI, 19. — Vauquelin, *A. P.*, III, vers 334 et suiv. — Mais Vauquelin semble dire, à l'encontre de Ronsard, que les Italiens nous ont emprunté le genre de la mascarade; qu'ils l'ont fait interpréter par des comédiens de profession et lui ont donné le nom de mascarade, mais que l'origine en est française.

mentaire [1]. — Dans les cartels, ainsi que dans les pièces débitées ou simplement offertes au cours de la mascarade, la structure des vers varie au gré du poète : la forme adoptée est tantôt celle du sonnet, tantôt celle de l'ode, tantôt celle de l'épître. Cependant il n'est pas téméraire d'affirmer que le rythme strophique était réservé aux pièces que l'on devait chanter. Mais, même dans ce cas, le poète ne cherchait pas les complications : il composait généralement des strophes isométriques.

Cartel ou mascarade, c'était une œuvre d'art essentiellement éphémère, puisque son principal charme résidait dans les mouvements, les costumes et les voix, et qu'elle ne laissait après elle que des fragments sans lien et des intermèdes sans musique. Mais le genre une fois défini et admis, on n'a pas à le reprocher à Ronsard, ni même à l'y trouver médiocre ou inférieur ; car il y est, nous le répétons, aussi bon qu'il lui était possible de l'être. Pour le juger, mettons-nous à la place de ses contemporains ; ils applaudissaient cartels et mascarades ; nous n'avons pas le droit d'être plus sévères qu'eux, surtout si nous songeons que, même isolées, même privées de leurs accompagnements dramatiques et chorégraphiques, quelques-unes de ces pièces ont conservé une réelle valeur. Aussi avons-nous de la peine à comprendre la désinvolture avec laquelle Sainte-Beuve a parlé du premier recueil des *Mascarades* de Ronsard : « Ce sont pour la plupart, dit-il, des pièces de circonstance, des divertissements de cour représentés à des fêtes et qui sont pour nous purement ennuyeux et sans intérêt [2] ». Tout a de l'intérêt pour l'historien.

Voici le relevé des pièces lyriques contenues dans ce recueil. Je les présente dans l'ordre qu'il a plu à Ronsard de leur donner. Les cinq premières font partie de la *Bergerie* annoncée au titre, poème nouveau en France [3] et unique en son genre, du moins chez Ronsard, moitié églogue, moitié mascarade [4], sans vers d'amour, mais d'une haute portée

1. Voir l'édition de 1623, t. I, pp. 844 et suiv.

2. Ecrit en octobre 1855. V. *Œuvres choisies de Ronsard*, éd. Moland, 1879, *Notice*. — Bizos, dans son *Ronsard*, pp. 203 à 208, a porté sur les *Cartels* et les *Mascarades* un jugement qui me semble très équitable. — Sur le genre lui-même, v. P. Lacroix, *Ballets et Mascarades de Cour, 1581-1652* (Genève, Gay, 1869, 6 vol.), surtout la *Notice* ; A. Baschet, *Comédiens Italiens à la Cour de France sous Charles IX et Henri III* (1882). — Quant aux Cartels et à l'influence des *Amadis*, romans chevaleresques qui eurent une vogue inouïe à la Cour de François Ier, de Henri II et de Charles IX, surtout grâce aux traductions de Herberay des Essars, Cl. Colet, Gohorry, Aubert, etc., M. Bourciez en a parlé assez longuement et très judicieusement dans sa thèse sur les *Mœurs polies et la litt. de Cour* (liv. I, chap. I et III, liv. II, chap. III). Je ne cite que pour mémoire la thèse d'Eug. Baret *De l'Amadis de Gaule et de son influence* (1873), qui ne contient pas un mot de Ronsard, ni des cartels ni des mascarades.

3. Ronsard le constate dans l'épilogue.

4. Marcassus dit avec raison que cette bergerie « tient plus du Balet que de la

politique et morale, avec une foule de détails gracieux et pittoresques, en un style simple et naïf. Notre poète, il est vrai, a imité d'assez près l'*Arcadia* de Sannazar dans le prologue, dans les descriptions du cerf d'Orléantin, du bouc d'Angelot, de la coupe de Navarrin, dans les chants d'Angelot (éloge funèbre et apothéose de Henri II) et de Navarrin (tableau de l'âge d'or) et le *Damon* de Navagero dans les « chansons des pasteurs » ; il s'est en outre souvenu de Virgile dans l'éloge de la France que prononce Margot, et un peu partout[1]. Mais il a fait là néanmoins une œuvre vivante, ingénieuse, personnelle que Sainte-Beuve lui-même n'a pu s'empêcher d'admirer[2]. Au reste, dans l'une des plus belles parties de cette œuvre (le n° 4 du tableau suivant), Ronsard a repris toutes les idées de son *Institution pour l'adolescence du Roy Charles IX.*

1. — Choeur des Berger[e]s. *Si nous voyons entre fleurs et boutons* (Bl., IV, 7. — P. L., III, 357).
2. — Choeur des Nymphes. *Nous avons veu d'un prince la jeunesse* (IV, 8. — III, 358)[3].
3. — Choeur des Bergeres. *J'ay songé sur la minuit* (IV, 39. — III, 387).
4. — Quatrains alternants des deux pasteurs. *Mon filz, puisque tu es de tant de Pasteurs maistre* (IV, 41. — III, 389).
5. — Choeur des Bergeres. *Tout ainsi qu'une Prairie* (IV, 44. — III, 393).
6. — Cartel d'une Damoyselle au Roy. *Si le renom des Chevaliers francois* (IV, 127. — III, 462)[4].
7. — Vers recitez par le Seigneur Mauvissier sur la fin de la Comedie a Fonteine-Bleau. *Icy la Comedie apparoist un exemple* (IV, 184. — V, 236)[5].

vraie et ancienne eclogue » et que pour ce motif Ronsard « s'est donné la liberté d'y mettre des chœurs à sa façon, quoy qu'il sçeut bien que les chœurs n'estoient anciennement que pour les comédies et les tragédies ».

1. Voir Fr. Torraca, *Gl' imitatori stranieri di J. Sannazaro* (Roma, 1882), pp. 58 à 70. — Sannazar avait d'ailleurs lui même imité Théocrite (*Idyl.* I) pour la description de la coupe, Virgile (*Buc.* V) pour l'éloge funèbre d'Androgeo, Virgile encore et Ovide (*Mét.* I) pour la description de l'âge d'or, et je crois que R., en remaniant et développant les passages de Sannazar, n'a pas négligé ces sources gréco-latines. — Pour les emprunts à Navagero, v. P. Kuhn, *Rev. d'Hist. litt.* de 1914, p. 309 et suiv.

2. *Œuvres choisies de Ronsard*, les *Notes* qui précèdent et suivent les extraits de cette *Bergerie*. — Sainte-Beuve s'est du reste trompé en prenant la bergère Margot pour Marg. de Savoie, laquelle était alors en son duché et ne pouvait par conséquent figurer à Fontainebleau dans un ballet. Il s'agit de sa nièce, la petite princesse de 11 ans qui deviendra la reine Margot. Blanchemain a commis la même erreur, qui a pour origine le commentaire de Marcassus.

3. Ces *Nymphes* sont les *Bergères* du chœur précédent qui s'étaient divisées en deux demi-chœurs. Les chœurs de cette pièce ne sont composés que de Bergères, et non de Bergers comme l'indique l'éd. Blanchemain, IV, pp. 39 et 44.

4. Ce cartel est précédé des « mascaradeś, combatz et cartels » que voici : *Apres avoir pour l'Amour combattu ; Si jamais homme en aymant fut heureux ; Ayant l'œil triste et pesant le sourcy ; Las ! sans espoir je languis à grand tort ; Ce diamant, mairesse, je vous donne ; Six Chevaliers aux armes valeureux ; Quand le loysir me seroit presenté.* Il est suivi du sonnet *Si la pitié peut emouvoir les dames.*

5. Ces stances sont séparées des n°s 8 et 9 par le cartel *Demeure Chevalier et en la mesme place*, et le sonnet pour une mommerie *L'an et le mois, le jour et le moment.*

8. — Pour le trophée d'Amour a la Comedie. *Je suis Amour, le grand maistre des Dieux* (Bl., IV, 131. — P.L., III, 465).

9. — Pour le trophée de la Chasteté en la mesme Comedie. *Pour mon trophée en ce char trionfant* (IV, 132. — III, 467).

10 et 11. — Pour les mascarades de Bar le Duc. *a*) Les quatre elemens parlent au Roy. *Je t'ay donné, Charles, Roy des François.*

b) Les quatre planettes respondent. *Ce n'est pas toy, Terre, qui ce grand Roy* (IV, 134-35. — III, 468-69) [1].

12. — Stances a chanter sur la lyre pour l'avant-venue de la Royne d'Espagne. *Soleil, la vie et la force du monde* (IV, 137. — III, 471) [2].

13 et 14. — Les Sereines, representées au canal du jardin de Mgr d'Orleans a Fonteine-Bleau. *a*) La premiere parle — *De l'immortel les Rois sont les enfans.*

b) Prophetie pour la seconde Sereine. *O Prince heureusement bien né* (IV, 141-44. — III, 475-78) [3].

15. — Ode a Monsieur de Verdun, Secretaire et Conseiller du Roy. *Si j'avois un riche thresor* (II, 369. — II, 454).

16. — Paraphrase de *Te Deum*, au Seigneur Boulan, Receveur general de cette ville de Paris. *O Seigneur Dieu, nous te loüons* (V, 255 — V, 443).

Sauf les nos 15 et 16, qui terminent le recueil, toutes ces pièces sont des œuvres de commande, écrites pour des divertissements de la Cour ; et cela dans la première moitié de 1564, excepté le n° 12, qui est de 1565. Précisons le moment de leur composition et rétablissons-en l'ordre chronologique, bouleversé sans doute à dessein par Ronsard [4].

Les nos 6 à 9, 13 et 14 datent du Carnaval de Fontainebleau, fameux par les fêtes très brillantes que deux témoins nous ont racontées en détail [5]. Ces fêtes durèrent au moins dix jours, du dimanche 6 février au

1. Les nos 10 et 11 sont suivis du sonnet *Appaisez-vous, ne jouez plus des mains*, qui faisait partie de la même mascarade.

2. Ronsard employait là pour la première fois le mot *stances*, dont il usa souvent dans la suite. Pasquier préférait le mot *couplet*, « qui est de nostre ancien estoc » à celui de *stance* « que par nouvelle curiosité nous mandions sans propos de l'Italien » (*Recherches de la France*, VII, ch. vii). Laudun a consacré aux Stances un chapitre où cette variété de l'ode est assez bien caractérisée (*A. P.*, III, ch. v).

3. Les deux odes des « Sereines » sont séparées du n° 15 par seize sonnets adressés au roi, au prince de Condé et à divers personnages de la Cour.

4. On ne voit pas trop quel intérêt il avait à brouiller ainsi les cartes. Le souci de la variété, qui semble avoir été son excuse (v. l'épilogue de la *Bergerie*), ne saurait le justifier ici. Car pour la postérité, comme pour ses contemporains, il aurait dû s'efforcer au contraire de remédier dans la mesure du possible, par des groupements continus, à l'obscurité qui résultait déjà de l'isolement inévitable des différents morceaux écrits des tournois et des mascarades.

5. V. le *Recueil et discours du Voyage du Roy Charles IX*... par Abel Jouan, « l'un des serviteurs de Sa Majesté » (1566), et les *Mémoires* de Castelnau, « gentilhomme de la chambre du Roy », liv. V, chap. vi (Collection Michaud et Poujoulat, t. IX). Castelnau ne fut pas seulement témoin de ces fêtes ; il y prit une part active. On trouve le recueil d'A. Jouan dans les *Pièces fugitives pour servir à l'Histoire de France* publiées en 1759 par d'Aubais et Ménard. — V. encore Brantôme, *Dames illustres*. Vie de Catherine de Méd.) ; le P. Dan, *Tresor des Merveilles* ; H. de la Ferrière, *art. cit.* sur Isabelle de Limeuil.

mardi 15, mais elles battirent leur plein les 13, 14 et 15, jours gras. Après avoir eu l'habileté de faire marcher en 1563 dans les mêmes rangs, au siège du Havre, catholiques et protestants, Catherine de Médicis réunit et fit fraterniser en 1564 à Fontainebleau de nombreux représentants des deux partis. Au milieu des filles d'honneur de la reine mère, qui jouèrent là un grand rôle, Louis de Condé fut le héros des tournois et des mascarades, et Ronsard prodigua sa verve avec une excessive facilité, pour elles, pour lui, pour les souverains et les princes, sous l'œil protecteur des Secrétaires d'État [1]. Les nos 8 et 9 sont le prologue et l'intermède [2] d'une comédie-ballet, tirée de l'Arioste et intitulée *la Belle Genievre* [3], laquelle fut jouée par des dames et seigneurs de la Cour le dimanche gras « apres dîner », c'est-à-dire l'après-midi [4], dans la grande salle de bal connue aujourd'hui sous le nom de galerie Henri II [5]. Le no 7, sorte d'épilogue de cette comédie, en contenait la morale et la terminait par de belles strophes d'un ton grave, que récita Michel Castelnau de Mauvissière, celui-là même qui, dans ses *Mémoires*, nous a conservé le souvenir des fêtes de Fontainebleau, et qui, ambassadeur ordinaire et extraordinaire auprès des reines d'Angleterre et d'Ecosse, se chargea en août 1565 de leur offrir, de la part de Ronsard, le volume des *Elegies, Mascarades el Bergerie* [6].

Les nos 13 et 14 ont été récités par deux dames d'honneur de Catherine, qui figuraient des Sirènes « au canal du jardin de Monseigneur d'Orleans », ainsi qu'un sonnet au roi, écrit « pour la Nymphe de la fonteine du logis de Monseigneur d'Orleans [7] ». Ce sont des éloges

1. Les pièces nombreuses qu'il a improvisées en trois ou quatre semaines dépassent 2000 vers (y compris la *Bergerie*). J'ai réédité trois d'entre elles (des sonnets), qui n'avaient jamais reparu depuis 1565. V. la *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 444-445, et mon édition in-8° des *Œuvres de Ronsard*, t. VI, p. 359-361.

2. On disait alors *entremets* (v. les *Œuvres de Baïf*, éd. Marty-Laveaux, II, 204) ou *intermédie* (v. les *Œuvres de Saint-Gelais*, éd. Blanchemain, III, 159).

3. Je donne ce titre d'après Brantôme. Cf. *Roland furieux*, ch. IV à VI, aventures de Ginevra, de Dalinda et du trompeur Polinesso. Saint-Gelais avait commencé à traduire en vers cet épisode (éd. Bl., II, 328) ; Baïf *continua* sa traduction (éd. Marty-Laveaux, II, 231). Mais l'auteur de la tragi-comédie représentée au carnaval de Fontainebleau m'est inconnu.

4. Ce fut, comme on dit aujourd'hui très improprement, une matinée dramatique.

5. Castelnau l'appelle indifféremment une tragi-comédie, une tragédie, une comédie ; Ronsard, Abel Jouan, Brantôme et le P. Dan simplement une comédie. Ronsard en a reparlé dans une élégie à Catherine de Médicis (Bl., III, 384 ; P. L., III, 300), Vauquelin dans son *A. P.*, III, vers 197 et suiv. Voir encore Jacques Madeleine, *Quelques poètes français à Fontainebleau* (1900), pp. 5 et 359, et *Revue de la Renaissance* de janv. 1903, où j'ai trouvé d'utiles indications, et Lanson, *Rev. d'Hist. litt.* de 1903, p. 423-424.

6. V. la *Correspond. de Catherine de Médicis*, II, 310, lettre à Paul de Foix, et un « envoy » de Ronsard *A la Royne d'Ecosse* (Bl., VI, 19 ; P. L., V, 13), dont certains vers correspondent tout à fait à la lettre de Catherine. Cf. les *Mémoires* de Castelnau, *passim*.

7. Les mots entre guillemets sont des indications données au titre de ces pièces.

et des compliments qui ont pour sujet Charles IX et servirent à une mascarade jouée le lundi gras dans « l'hostel » de son frère cadet [1] ; ils furent chantés pendant le dîner qui eut lieu sous des tentes dans un enclos, parcouru d'eaux vives, comme le donnent à penser ces lignes de Castelnau : « La Reyne mere du Roy... fit aussi de tres rares et excellens festins, accompagnez d'une parfaite musique par des Syrenes fort bien representées és canaux du jardin... »

Le mardi gras, autre divertissement : un tournoi-carrousel, où « volterent six compagnies de six cavaliers » aux couleurs diverses, et « paraderent six dames à cheval toutes vestues en Nymphes » ; après quoi cette petite troupe assiégea une Tour enchantée, défendue par six tenants, d'entre lesquels deux géants, qui en gardaient l'entrée, rompirent des lances contre le roi et son frère, chefs des assaillants ; enfin ceux-ci, restés vainqueurs, délivrèrent plusieurs belles prisonnières, qui, sur l'avis de la fée Urgande, les avaient appelés à leur secours. Le n° 6 nous transmet l'appel de deux de ces captives, qui ne devaient recouvrer leur liberté « sinon par les efforts

De deux guerriers, jeunes, courtois et forts » [2].

Au même tournoi se rapportent le sonnet « pour chanter à une mascarade » et le cartel « pour l'Hermite au combat du Roy à Fonteinebleau » [3]. Toutes pièces qui prouvent que Ronsard avait lu le roman d'*Amadis* et s'en inspirait à l'occasion, bien qu'il l'eût considéré d'abord, avec quelques-uns de ses amis littéraires, comme un reste de l'époque d'ignorance, tout juste bon pour amuser les « gentilz-hommes et les damoyselles ». En 1564 il y avait quelque dix ans que ses amis et lui travaillaient à plaire aux « gentilz-hommes » et aux « damoyselles » et avaient par suite abandonné leur dédaigneuse doctrine [4].

Pour le sonnet, v. *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 445, et mon *Ronsard* in-8°, VI, 361.

1. Cet « hostel », qui s'élevait dans les dépendances du palais de Fontainebleau, avait été donné en propre par Charles IX à son frère, le futur Henri III, comme l'indique la fin du discours de la première « Sereine » (Bl., IV, 143 ; P. L., III, 477).

2. Bl., IV, 128 ; P. L., III, 453.

3. *Id.*, IV, 129 et 192 ; *id.*, III, 462 ; VI, 357 : *Demeure Chevalier*, et *Si les Guerriers*. Dans l'éd. princeps le sonnet commence par : *Si la pitié peut emouvoir les dames*.

4. V. à ce sujet une curieuse préface en prose que Jodelle écrivit en 1555 pour l'*Histoire Palladienne* de son ami Colet (Marty-Laveaux, *Appendice* de la Collection de la *Pléiade française*, tome II, p. 406). Il est vrai que Ronsard n'a pas consacré la moindre pièce de vers aux traductions de l'*Amadis* qui parurent de 1540 à 1556 par les soins de Herberay des Essars, Colet, Gohorry, Aubert. Mais d'une part nous avons vu quel revirement se fit dans son esthétique précisément en 1556 ; d'autre part on trouve parmi les liminaires des livres IX-XII de l'*Amadis*, publiés de 1552 à 1556, des vers de Dorat, Du Bellay, Baïf, Jodelle, Maguy, J.-P. de Mesmes, Muret, Belleau, Tahureau, Pasquier. En ce qui concerne le changement d'opinion de Du Bellay, voir les très justes remarques de H. Chamard, *thèse fr.*, pp. 68, note 2, et 264 à 266.

Faut-il rattacher aussi à ces fêtes la *Bergerie* à laquelle appartiennent les nos 1 à 5 ? Plusieurs raisons nous y invitent. D'abord les personnages font de fréquentes allusions descriptives aux chênes, roes, sablons, fontaines et vignes, qui semblent bien indiquer comme cadre le château et la forêt de Fontainebleau [1]. Ensuite c'est là que Charles IX et sa mère firent leurs préparatifs pour le voyage politique qu'ils entreprirent à travers le royaume et qui dura près de deux ans ; on peut dire que leur voyage commença le jour où ils quittèrent Fontainebleau, le 14 mars 1564. Or l'un des personnages de la *Bergerie* adresse ces vers à Charles IX :

Haste toy d'aller voir ton fertille heritage,
Environne tes champs et conte tes Toreaux,
Et reçoy desormais les vœus des pastoureaux.
La grand Palés ta mere, à ta main dextre assise,
D'un voyage si beau conduira l'entreprise,
Et te fera passer par tes villes, ainsi
Que passe par le ciel un bel Astre eclaircy [2].

Il est donc probable que ces onze cents vers ont été composés à Fontainebleau en février. Pourtant il y est question de la paix jurée entre la France et l'Angleterre, et cette paix, qui fut négociée sans résultat avec les ambassadeurs Trockmorton et Smith durant le séjour à Fontainebleau [3], ne fut signée que le 12 avril à Troyes, où la Cour avait fait son entrée le 23 mars [4]. Il se peut que Ronsard ait ajouté après coup le passage relatif à la paix et à la reine Elisabeth, mais nous ne pouvons pas l'affirmer. Quoi qu'il en soit, au dire du poète, cette *Bergerie* fut représentée en « païs champenois » [5] ; et cela devant la Cour, par de tout jeunes interprètes, de neuf à douze ans, savoir les deux frères de Charles IX, leur sœur Marguerite, Henri de Navarre et Henri de Guise [6].

1. L'acteur qui débite le prologue dit même : *cette forest* (édit. princeps, f° 16 r°).
2. Cf. Bl., IV, 26 ; P. L., III, 376.
3. Le 26 février Trockmorton était réintégré dans sa prison de Saint-Germain, les négociations avec Elisabeth n'ayant pas abouti.
4. *Corresp. de Catherine.* — *Recueil* d'A. Jouan. — *Mémoires* de Castelnau.
5. Voir le début de la « chanson » d'Orleantin dans le texte des premières éditions (Bl., IV, 16).
6. Ronsard les met en scène très expressément, dans la distribution des rôles qui précède la pièce. Le fait n'a rien d'invraisemblable, surtout si l'on songe qu'un bon tiers de la *Bergerie* est consacré aux chœurs et à six autres rôles, dont quatre importants. De son côté Castelnau n'affirme-t-il pas que parmi les acteurs de la comédie de la *Belle Genievre* se trouvaient le prince Henri (12 ans) et la princesse Marguerite (11 ans) ? La seule chose qui m'étonne, c'est que ni Castelnau, ni Abel Jouan, ni Brantôme, ni aucun de ceux qui ont raconté les fêtes de Cour de 1564, n'a dit un mot de la *Bergerie* de Ronsard ; et c'est ce qui permet de mettre en doute la réalité de la représentation.

De Troyes, où Catherine de Médicis avait remporté un glorieux succès diplomatique, complément du traité du Cateau-Cambrésis, en débarrassant le sol français de toute occupation anglaise, la Cour se rendit à Bar-le-Duc pour le baptême du fils de Charles II de Lorraine et de Claude de France. Une fois l'amnistie proclamée par Charles IX sur le conseil d'Amyot, son précepteur et grand aumônier, les deux Cours en toute sécurité prirent leur part aux fêtes données en l'honneur du nouveau-né (7 au 12 mai). C'est alors que Ronsard rima les deux groupes de sizains signalés aux nos 10 et 11. Ce ne sont pas de vraies odes, car s'il y a unité d'idée et de rythme dans les sizains de chaque groupe, il n'en est pas moins vrai que ces sizains restent indépendants les uns des autres et forment autant de piécettes monostrophiques [1]. Je les ai cependant mentionnés pour montrer une fois de plus combien Ronsard poète de cour ressemble à Marot et à Saint-Gelais ; non seulement il suit leurs mœurs littéraires, mais il s'assimile jusqu'à leur poétique, employant sans répugnance une forme de lyrisme qui leur était chère et que lui, en 1550, considérait comme un des plus sûrs témoignages de leur incurie ou de leur inhabileté. Quant au sujet de la mascarade où Ronsard fit parler les Eléments et les Planètes, nous le connaissons par R. Belleau, qui l'a décrit, entre autres, dans la « première journée » de sa *Bergerie*. Je me permets d'y renvoyer le lecteur [2].

Ronsard assistait vraisemblablement aux fêtes de Bar-le-Duc. Mais, quoi qu'en ait dit Binet, il ne suivit pas la Cour dans tout le reste de son voyage à travers les provinces de l'Est et du Midi de la France. A preuve le poème des *Nuës* qui fit connaître vers le mois d'août l'état d'esprit des Parisiens aux voyageurs royaux [3], et l'élégie *Comme une mere ardente en son courage*, envoyée à Catherine de Médicis pendant qu'elle parcourait la Provence ou le Languedoc, dans les derniers mois de 1564 [4]. « Malade et grison », cherchant la solitude et le repos, il laissa pour un temps « la Muse et son bal ». Arrêt d'environ un an [5]. Le 15 mars 1565 on retrouve sa trace au prieuré de St-Cosme-lez-Tours où il s'installe [6], et c'est là que, s'arrachant aux joies tranquilles du jardinage, il rejoignit la Cour à Bordeaux, à la fin d'avril, quand l'entrevue de Bayonne entre Charles IX et sa sœur Elisabeth, reine d'Es-

1. Si l'on admet que ce sont deux odes, elles sont irrégulières et non « mesurées à la lyre », car l'ordre des rimes de même genre n'y est pas toujours le même.

2. *Œuvres de Belleau*, éd. Marty-Laveaux, t. I, pp. 291 et 292.

3. Bl., VI, 259 et suiv. ; P. L., VI, 412 et suiv.

4. *Id.*, III, 381 et suiv. ; P. L., III, 298 et suiv.

5. V. le poème de la *Lyre* (Bl., VI, 53-57 ; P. L., V, 44-48), qui fut écrit au début de mars 1569, mais qui dépeint l'état d'esprit du poète de mai 1564 à avril 1565. V. ci-après, p. 224, note 2.

6. L. Froger, *Ronsard ecclés.*, p. 32, date cette prise de possession de mars 1564 d'après l'ancien style. Cf. P. Bonnefon, *Rev. d'Hist. litt.*, 1895, p. 245.

pagne, eut été décidée. De Thou affirme, après Binet, *qu'on le fit venir* aux fêtes de Bayonne pour en rehausser l'éclat [1]. Ce témoignage est en partie confirmé par le poème de la *Lyre*, d'après lequel Ronsard vint alors à Bordeaux [2] ; mais le poète n'alla pas plus loin, car, au moment même où commencèrent lesdites fêtes (12 juin), il assistait à Paris à la mort de Turnèbe [3]. Le grave historien ajoute : « On récita dans ces fêtes des vers de Ronsard, qui encore aujourd'hui font grandement admirer ses dons naturels et charment la foule de ses lecteurs [4] ». Ce sont évidemment les *Stances pour l'avant-venue de la Royne d'Espagne* qui sont ici désignées, car on chercherait vainement dans toute l'œuvre de notre poète une autre pièce qui contînt le moindre écho des fêtes de Bayonne. Et l'éloge est mérité. Ronsard s'est-il inspiré pour la circonstance des poètes idylliques de l'Espagne, tels que Boscan et Montemayor, comme le prétend Michelet [5] ? C'est possible, car trois ou quatre de ces stances ont bien une couleur espagnole ; mais les preuves directes et décisives de cette imitation font encore défaut [6]. — Chose curieuse, les diverses relations des fêtes de Bayonne ne font pas la moindre allusion à cette pièce célèbre ; en revanche, l'une d'elles contient des cartels et des mascarades que l'on a parfois attribués témérairement au poète des *Stances*. Nous avons cru devoir placer dans l'Appendice les raisons de notre doute à ce sujet,

1. Binet, *Vie de Ronsard* (les trois textes). De Thou, *Histor.*, lib. XXXVII, éd. de Londres, 1733, t. II, p. 435) ; cet ouvrage ne parut qu'au début du XVIIe siècle.

2. Dans ce poème Ronsard se félicite d'avoir connu Jean Belot « aux bords de la Garonne » (Bl., VI, 57 ; P. L., V, 48). Or il ne peut entendre par là que Bordeaux, où Belot était Conseiller au Parlement (v. Baïf, éd. Marty-Laveaux, II, 33, et IV, 313 ; Blanchard, *Généalogie des Maîtres des Requêtes*, art. Belot) ; et cette rencontre n'a pu avoir lieu qu'à l'époque où Ronsard reçut l'ordre de rejoindre la Cour prête à partir pour Bayonne. La *Lyre* fut composée plus tard, après la nomination de Belot au poste de Maître des Requêtes de l'Hôtel du Roi (8 janv. 1569), et à la veille de la bataille de Jarnac (13 mars).

3. Cf. Passerat, *Elegie sur le trespas d'Adrian Turnebe* (éd. Blanchemain, t. II, p. 107).

4. Voici le passage intégral de De Thou : « Huc etiam ultro accersitus fuerat P. Ronsardus, andebo dicere, post Augusti aetatem poeta praestantissimus, qui versus in pompis illis recitatos fecit, qui et hodie summa cum ingenii illius admiratione et legentium oblectatione in manibus omnium teruntur. » *Etiam ultro accersitus* signifie : « Et qui plus est, on alla jusqu'à faire venir Ronsard », et non pas, comme on l'a traduit et répété : « Il fut invité et vint avec plaisir ». On a fait un autre contresens en traduisant *recitatos fecit* par : « Il fit et il récita. »

5. *Hist. de France*, éd. Lemerre, t. XI, p. 320. — H. Martin l'a suivi.

6. Le commentaire de Marcassus est muet sur les sources des *Stances*. — Je trouve bien dans la *Diane* de Montemayor, parue à Madrid vers 1558, quelques phrases sur le Soleil, la Lune, le Printemps, l'Aurore, dont Ronsard a pu s'inspirer, mais rien n'est moins certain. Quant aux œuvres de Boscan, parues avec celles de son ami Garcilaso en 1543, elles ne contiennent aucune pièce dont on puisse dire à coup sûr qu'elle inspira Ronsard. Il est vrai que Boscan avait été précepteur du duc d'Albe; mais ce n'est pas une raison suffisante pour que Ronsard l'ait imité dans ses *Stances*. V. *Biblioteca de los mejores autores españoles*, t. XXII et XLII, et Fitzmaurice-Kelly, *Hist. de la litt. espagnole*, trad. fr., pp. 148 à 153.

ainsi que les pièces qui peuvent seules arrêter encore l'attention des historiens de Ronsard [1].

Quant aux derniers numéros du tableau précédent, aucune allusion ne nous permet de préciser la date de leur composition. La *Paraphrase de Te Deum* est un cantique médiocre, qui ne marque pas un progrès sur les *Pseaumes* de Marot ni même sur ceux de Théodore de Bèze [2]. Au contraire, l'ode horatienne *A Monsieur de Verdun* [3] nous rend le vrai Ronsard, épicurien et sceptique, celui qui compose avec grâce parce qu'il ne force pas son talent. Voici des vers qui nous donnent la mesure de ses convictions religieuses :

Ne romps ton tranquille repos
Pour Papaux ny pour Huguenotz
Des deux amy ny adversaire.

Que n'a-t-il donc le premier suivi les conseils de cette aimable sagesse ? Encore une fois, tout son passé, les souvenirs de sa jeunesse, les principes de sa morale, les sources de son inspiration, son propre tempérament s'opposaient à ce qu'il prît parti dans les guerres de religion. S'il défendit avec fougue le Catholicisme, c'est qu'il crut l'autorité de son roi et l'existence même de sa patrie menacées par la Réforme, cela ne fait pas de doute. Mais c'est aussi qu'il n'avait pas la richesse et l'indépendance. C'est enfin parce qu'un viveur paganisant comme lui ne pouvait trouver une paix relative et pratiquer une vertu aisée que dans les rangs des Catholiques. N'oublions pas qu'il passait pour un luxurieux athée dans l'autre camp, et qu'on n'y aurait toléré ni sa tiédeur religieuse ni son libertinage. Il n'en faudrait pas plus pour comprendre qu'il resta partisan passionné de l' « ancien train contre les nouvelletés ».

Mais ce que nous devons surtout retenir du recueil de 1565, c'est que Ronsard s'y montra le continuateur de Cl. Marot et des Marotiques, le successeur direct de Saint-Gelais [4]. Pour les *Mascarades* et les *Cartels*, il

1. V. ci-après, Pièces justificatives, II. — Quant à la présence même de Ronsard à Bayonne, j'en ai toujours douté (v. mon édition critique de la *Vie de Ronsard*, p. 157-158). Le texte de Passerat auquel je renvoie ci-dessus (p. 224, n. 3) me paraît décisif.

2. Les Psaumes traduits par De Bèze avaient paru en 1553, 56 et 60. A Lyon, J. de Tournes en avait donné deux éditions en 1563 et 64.

3. Source, Horace, *Carmina*, IV, 8 : *Donarem pateras...*, pour les huit premières strophes ; I, 9, *Vides ut alta*, vers 13 et suiv., pour la dernière strophe. — Nicolas de Verdun avait été reçu « Conseiller et Maître de la Chambre aux deniers du Roy » en fév. 1556. En juin 1557 il devenait « Conseiller Secretaire du Roy, Tresorier et Receveur général des Finances extraordin. et Parties casuelles ». En mars 1564, il était reçu en l'office de « Secretaire du Roy ». En juillet 1566 il résigna sa fonction de Conseiller Secrétaire, mais il resta commis au Contrôle général des Finances (Tessereau, *Hist. de la grande Chancellerie de France*, t. I, pp. 141 et 147).

4. J'ai nommé ici Marot parce qu'il a écrit des cartels et des mascarades, quoi

fut vraiment le Saint-Gelais du règne de Charles IX, s'inspirant comme lui (du moins dans ses *Cartels*) d'une littérature qui remontait, par le *Roland furieux* et les *Amadis*, jusqu'à nos romans de la Table Ronde [1]. Lui-même avoua cette source médiévale et nationale dans les vers suivants, publiés par ses exécuteurs testamentaires :

Mascarade et Cartels ont prins leur nourriture,
L'un des Italiens, *l'autre des vieux François*,
Qui erroient tous armez par deserts et par bois,
Accompagnez d'un Nain cerchans leur aventure.
L'honneur, des nobles cœurs genereuse poincture,
Les faisoit par Cartels desfier aux tournois,
Ou nuds en un duel, ou armez du pavois,
Ceux qui forçoient les loix, le peuple et la droicture [2].

Mesurons encore une fois le chemin parcouru depuis 1550. En tête de son premier recueil, Ronsard avait déclaré qu'il ne voyait pas en nos poètes français « chose qui fust suffisante d'imiter », que leur imitation lui était « odieuse » et qu'il s'était éloigné d'eux par tous les moyens, « ne désirant avoir rien de commun avecq' une si monstrueuse erreur [3] ». Dans une ode supprimée dès 1553, il avait prié sa Muse de doter la France de vers « industrieus »,

Foudroyant la vieille ignorance
De nos peres peu curieus [4].

Quinze ans plus tard il eût été mal venu de parler ainsi, et il s'en garda bien dans son *Abbrégé de l'Art poëtique*, qui date justement de 1565. Avec l'âge et le succès il avait tempéré son jugement. Il savait mieux désormais à quoi s'en tenir sur le compte des anciens poètes français, et projetait même, nous le savons par une lettre d'E. Pasquier, d'écrire

qu'on en dise ; le mot n'est pas dans ses œuvres, mais la chose y est. Voir au tome III de l'éd. Jannet, deux huitains « pour une mommerie de deux hermites » (p. 42) ; une odelette « pour le perron de Mgr le Daulphin, au tournoy des Chevaliers errans (p. 65) ; un dizain « pour le perron de Mgr d'Orleans » (p. 66) ; six épigrammes « pour une mommerie de quatre jeunes damoiselles faite de Mad. de Rohan à Alençon » (pp. 77 et 78) ; quatre épigr. « pour le perron de Mr de Vendosme, de Mr d'Anghien, de Mr de Nevers, de Mr d'Aumale » (pp. 106 et 107). Cf. dans l'éd. Guiffrey, t. III, p. 280, une « Epître presentée à la royne de Navarre par Mad. Isabeau et deux autres damoyselles habillées en amazones en une mommerie ». Boileau ne s'est donc pas trompé sur ce point-là. — Quant aux œuvres de Saint-Gelais, elles contiennent un assez grand nombre de cartels et de mascarades.

1. « C'est par l'intermédiaire de l'*Amadis*, dit M. Clédat, que nos romans du XVIIe siècle se rattachent à ceux du moyen âge » (*Hist. de la Langue et de la Littér. franç.*, tome I, p. 340). On peut le dire tout aussi justement des *Cartels* de Saint-Gelais et de Ronsard. Cf. H. Guy, *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, pp. 224 et suiv.

2. Bl., IV, 120 ; P. L., VI, 19.

3. Bl., II, 10 et 11 ; P. L., VII, 4 et 5.

4. *Id.*, II, 462 ; *id.*, VI, 100.

une histoire abrégée de la poésie française depuis ses origines [1].

D'après Binet, Ronsard aurait « forcé sa Minerve » et pris parfois un médiocre plaisir à « forger » des vers pour fêtes de Cour « sous le commandement des Grands ». Nous n'avons pas de peine à le croire [2]. Pourtant on peut dire qu'il a recueilli brillamment cet héritage de Marot et de Saint-Gelais, le faisant valoir autrement et mieux qu'eux, chaque fois que l'occasion s'offrait de développer des idées morales, d'interpréter des sentiments politiques ou patriotiques, de décrire les beautés des spectacles naturels. Autant que le lui permettait ce genre ingrat de poésie, il s'y est montré non seulement ingénieux et galant, mais encore touchant, grave, attendri, passionné même, dans une langue colorée et claire, ce qui n'est pas un petit mérite. Au reste, si l'on veut bien y réfléchir, ces fêtes où princes et seigneurs rivalisaient d'adresse, de force physique et de grâce plastique, et auxquelles s'employaient, intimement unies, la danse, la musique et la poésie, n'avaient-elles pas quelque analogie avec les jeux de l'ancienne Grèce ? N'y avait-il pas là de quoi encourager Ronsard dans sa part de collaboration ? Il a certainement fait lui-même le rapprochement ; il s'est rendu compte, plus ou moins exactement, que les « joustes, tournois, combatz, cartels et mascarades », qu'il vantait somme toute avec entrain dans sa dédicace à la reine d'Angleterre, correspondaient en quelque manière et pouvaient seuls correspondre de son temps aux luttes athlétiques de Delphes et d'Olympie. La preuve, c'est que, reprenant vers la fin de sa vie la définition qu'Horace nous a donnée de la poésie lyrique, il y substitua au pugilat, célébré par Pindare mais disparu de nos mœurs, les sujets principaux du recueil de 1565, « danses, masques, escrime, joustes et tournois » [3]. Ce qui ne l'empêcha pas, est-il besoin de l'ajouter, de mesurer la différence profonde qui les sépare des hymnes pindariques.

1. Lettre VII du livre II (Pasquier à Ronsard) : « J'avois reservé le discours dont m'escrivez à un chapitre de mes *Recherches*, auquel je deduis l'origine, progrez et accomplissement de nostre Poësie Françoise : toutesfois je suis trés-aise que nos Princes en ayent le premier advis par vos mains. Parquoy, puis que l'occasion s'y presente, et que vous estes deliberé de discourir sur nostre Poësie Françoise, adjoustez à vostre œuvre par maniere de remplissage (ainsi que font les Peintres à leurs tableaux) la recommandation en laquelle quelques-uns de nos Roys eurent les lettres... Quant à la troisiesme lignée de nos Roys, dés et depuis le temps de Philippe Auguste, jusques bien avant dans le regne de Louys le neuviesme..., florirent assez heureusement les bonnes Lettres : et par special y eut une grande flotte de Poëtes François (c'est ce donc vous m'escrivez)...» (Ed. d'Amsterdam, 1723, t. II, col. 37 à 39). Cette lettre, d'un intérêt capital, a été reprise et résumée par Pasquier dans ses *Recherches* (VII, chap. III). Elle n'est pas datée, mais tout porte à croire que le projet de Ronsard, qui ne fut jamais exécuté, date de l'époque où il rédigea son *Abbregé de l'Art poëtique*. Marty-Laveaux pense même que Pasquier écrivit cette lettre au sujet de l'*Abbregé* (*Notice sur Ronsard*, p. LXXIX).

2. *Vie de Ronsard* (texte de 1597). Nous avons à ce sujet le témoignage du poète lui-même (la *Lyre*, éd. Bl., VI, 55 ; P. L., V, 45).

3. Bl., II, 7 ; P. L., VII, 74.

III

De juin 1565 à janvier 1567, Ronsard n'écrit que des sonnets et des épîtres de courtisan. Il se repose d'abord en son prieuré de Saint-Cosme-lez-Tours, où il reçoit à la fin de novembre la visite du roi et de la reine mère, achevant leur grand voyage par l'Anjou et la Touraine [1]. Puis il tombe gravement malade en 1566, au point que le bruit de sa mort se répand. Mais dans la seconde moitié de l'année on le trouve tantôt à Paris, tantôt à la Possonnière, non loin de laquelle il avait acquis le 22 mars le prieuré de Croixval [2]. Il est également à Paris lors de la première représentation du *Brave*, comédie de son ami Baïf, qui fut jouée le 28 janvier 1567 en l'Hôtel de Guise, devant Charles IX et Catherine de Médicis. Du moins on a tout lieu de le croire, puisqu'il composa pour la circonstance un « chant » *Au Roy*, imprimé en tête du premier acte :

Come un lis à la rose blanche
Come une rose sur la branche
Fleurissent, l'honeur du jardin,
Et croissent, quand une pucelle,
De sa main delicate et belle,
Les arrouse soir et matin,

Ainsi croist la belle jeunesse
De nostre grand Roy, qui sans cesse
Porte du fruict avant ses mois,
Bien arrousé de la doctrine
Et des conseils de Caterine,
Pour se faire l'honeur des Rois [3]...

Cette ode, dont les strophes initiales reprenaient une comparaison

1. Catherine et ses fils s'arrêtèrent au Plessis-lez-Tours du 20 au 30 novembre. Ils ne manquèrent pas d'aller voir leur poète dans son prieuré de Saint-Cosme, qui était à 300 mètres du château ; et c'est là, et non pas à la Possonnière, que Ronsard composa les sonnets : *Le grand Hercule ; Bien que Bacchus ; Quand la cognée ; Prince bien né ; Vous qui avez ; De mon present* (Bl., V, 306, 310, 315 ; P. L., II, 23, 24 ; VI, 364, 365) ; c'est à ce moment-là qu'il leur dit : « Loire en ses flots vos Majestez admire » (vraie leçon, et non pas : Loir en ses flots...)

2. V. la lettre de Passerat à Ronsard et la réponse dans les *Œuvres de Ronsard* (éd. Marty-Laveaux, VI, 480 et suiv. ; P. Laumonier, VII, 124 et suiv.) ; L. Froger, *Ronsard ecclés.*, 34 et 35).

3. On chercherait vainement cette ode dans les éditions collectives publiées du temps de Ronsard ou après sa mort. Elle a reparu dans le *Bulletin du Bouquiniste* de janvier 1872, et dans l'*Appendice* de la *Pléiade française* de Marty-Laveaux, t. II, p. 417. Je l'ai enfin recueillie dans mon édition des *Œuvres de Ronsard*, VI, 417.

de Navagero chère à Ronsard [1], n'était pas un véritable prologue, car les compliments qu'elle contenait à l'adresse des souverains présents n'ont aucun rapport avec l'adaptation du *Miles gloriosus* de Plaute, pas plus que les quatre autres « chants recitez entre les actes de la comedie », une ode de Baïf *A la Roine*, une ode de Desportes *A Monsieur*, une ode de Filleul *A Monsieur le Duc* et une ode de Belleau *A Madame*. C'était, comme on l'a remarqué, un simple artifice remplaçant la manœuvre du rideau [2].

Deux mois plus tard (mars 1567), paraissait chez G. Buon la deuxième édition collective des *Œuvres* de Ronsard, dont la Bibliothèque de l'Arsenal possède un très rare exemplaire [3]. Belle édition en 4 volumes in-4°, comprenant six tomes, gâtée malheureusement par de nombreuses fautes « survenues à l'impression pour l'absence de l'auteur [4] ». Elle était augmentée de toutes les pièces écrites de 1561 à 1566, dont beaucoup sont étrangères à notre étude. Notons seulement ce que deviennent les œuvres lyriques que nous avons signalées dans les recueils de 1563 et 65. Presque toutes sont rangées dans le premier des deux tomes additionnels, qui contient les *Elegies* et les *Eglogues* mélangées, plus un livre de *Cartels* et *Mascarades*. Seules quatre d'entre elles trouvent place dans une autre section. Les deux chansons des *Nouvelles Poësies* passent dans le deuxième livre des *Amours* ; mais le nom de Mlle de Limeuil en est supprimé, ce qui s'explique à la rigueur, car la malheureuse fille d'honneur, emprisonnée après le scandale de Dijon [5], puis enlevée par le prince de Condé qui l'eut comme concubine pendant quelques mois [6], était revenue à la Cour et devait désirer le silence sur son passé aventureux [7]. L'ode *A Mr de Verdun* passe, à juste titre, au cinquième livre des *Odes*. Quant à la *Paraphrase de Te Deum*, elle est rejetée à la fin des *Discours* et autres œuvres de polémique religieuse, avec cette nouvelle adresse : *A Mr de Valence, pour chanter dans son*

1. *Carmina quinque illustrium poetarum*, éd. de Florence, Torrentino, 1552, *Andr. Naugerii lusus*, p. 58 : *Qualis in aprico*... Cf. Bl., II, 204 ; III, 370 ; IV, 8.

2. *Rev. de la Renaissance*, de janv. 1903, art. de J. Madeleine, p. 46.

3. Cote : 6. 484, B. L. L'achevé d'imprimer est du 4 avril 1567. Il en existe également un exemplaire au British Museum, à la Bibl. royale de Munich et à Vienne (Hofbibl.).

4. C'est ce qu'on lit à la fin de la *Table* des deux premiers vol. — Jules Le Petit en a donné une bonne description dans sa *Bibliographie des principales éditions originales d'écrivains français* (Paris, Quantin, 1888).

5. Elle y avait accouché pendant une audience solennelle. On la jeta au couvent d'Auxonne, puis en prison, à Vienne et à Tournon. V. la *Corresp. de Catherine de Médicis*, II, p. 189, note, et *Revue des Deux Mondes* du 1er déc. 1883, pp. 644 à 652.

6. Condé la fit évader vers le mois de févr. 1565 et conduire au château de Valery qu'il venait de recevoir en donation de la maréchale de Saint-André. En nov. de la même année, Condé se remariait avec Mlle de Longueville (*Revue des Deux Mondes*, art. cit., pp. 654 à 660).

7. V. la *Corresp. de Catherine de Médicis*. X. p. 505, et ci-après, p. 237, note 2.

eglise, — ce qui lui donnait le caractère incontestable d'une œuvre réformiste, ou, si l'on veut, manifestait l'intention de lutter contre les Protestants avec leurs propres armes [1]. Il est certain que Ronsard devait approuver l'abandon du latin comme langue liturgique, car cette réforme était d'accord avec son esthétique personnelle ; au reste, la Cour faisant alors des concessions au parti de Condé et de Coligny, pourquoi le poète n'en aurait-il pas fait ?

Il convient aussi de constater quelques transpositions et suppressions. Ronsard corrigea certaines anomalies de sa première édition collective. C'est ainsi qu'il fit passer au deuxième livre des *Amours* trois pièces qui s'étaient égarées précédemment dans les *Poèmes*, la chanson *Qui veult sçavoir Amour et sa nature*, l'amourette *Or'que l'hyver roidist la glace espesse*, et l'odelette *Un enfant dedans un bocage*, qui d'ailleurs eût été mieux encore à sa place parmi les *Odes*. — En revanche, il rangeait parmi les *Hymnes*, l'*Hymne à la Nuit*, qui n'en avait que le nom et ne leur ressemblait ni par le sujet, ni par les dimensions, ni par le rythme. — Il détachait des livres III et IV des *Odes* deux pièces, qui devenaient, à la fin du livre V, comme des épilogues du recueil entier, l'ode *A sa Muse*, *Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage*, et l'ode *A son livre*, *Bien qu'en toi, mon livre, on n'oie*. — Enfin, détail plus important, il supprimait radicalement de ses œuvres la chanson *Je suis amoureux en deux lieux*, les odes *Muses aux yeux noirs mes pucelles*, *Que nul papier dorennavant* (qui avait déjà perdu trois strophes en 1560), *La victorieuse couronne*, *Si les ames vagabondes*, *Tay toy babillarde Arondelle*, *Je l'ai offencée, maistresse*, et la « gayeté » *Enfant de quatre ans, combien*, qui n'avaient plus leur raison d'être ou lui semblaient d'un style trop bas. L'*Epitafe de Rose* et la *Fantasie à sa Dame* disparaissaient aussi, étant « en vers non mesurés ». Quant

1. Guillaume Guéroult avait déjà traduit le *Te Deum*, mais pour les huguenots (voir Bovet, *Hist. des transformations du Psautier*, p. 258).

Jean de Monluc, évêque de Valence, était loin d'être, comme son frère le capitaine, un catholique intransigeant et farouche. Il était, avec L'Hospital, de ceux qui eussent voulu tenir la balance égale entre les adversaires et constituer un parti politique, national et modéré. Dès 1560, à l'Assemblée des Notables de Fontainebleau, il avait prononcé un éloquent discours dans ce sens-là (De Thou en donne une analyse détaillée et les *Mémoires* de Condé le reproduisent *in extenso*). Ronsard lui adressa en 1565 un sonnet très flatteur (Bl., V, 328 ; P. L., II,14), et, dès 1563, il écrivait de lui dans la *Complainte à la Royne mere* :

> Presques un seul Monluc, estongné d'avarice,
> Accomplit aujourd'hui sainement son office,
> Presche, prie, admoneste, et prompt à son devoir
> Avec la bonne vie a conjoint le sçavoir.

J. de Monluc était devenu à cette époque le conseiller intime de Catherine de Médicis. Sur le rôle et le caractère de ce personnage, v. la *Notice* consacrée à son secrétaire Jean Choisnin, dans la *Collection des Mémoires* de Michaud, tome XI, p. 377.

à l'ode liminaire de la comédie du *Brave*, Ronsard en omettait la réimpression, volontairement ou non [1].

*
* *

Du 4 avril 1567 au 1er août 1569, Ronsard ne publia rien, sauf l'épitaphe d'Anne de Montmorency [2]. A cela plusieurs raisons. Durant la deuxième guerre civile il suit d'abord la Cour, où l'on n'était pas plus en sûreté qu'ailleurs, mais toujours sur le qui-vive et très inquiété, comme le prouve la dangereuse retraite de Charles IX, dont fut notre poète, de Moneeaux à Meaux et de Meaux à Paris (septembre 1567) [3]. Puis en 1568 il passe le meilleur de son temps au prieuré de Saint-Cosme, à « rebastir et regler son mesnage », à « planter, semer, enter, aymer le jardinage ». Après quoi une douloureuse fièvre quarte l'alite et le mine pendant plus d'un an ; et il faut cette circonstance pour le décider dans les premiers mois de 1569 à reprendre « la tortueuse Lyre pendue au eroc » [4].

C'est seulement au beau milieu de la troisième guerre civile, entre Jarnac et Moncontour, que parurent le *Sixiesme livre* et le *Septiesme livre des Poëmes*, à Paris, chez Jean Dallier [5]. Ce recueil in-4o, qui offre le plus haut intérêt, est rarissime ; je n'en connais qu'un seul exemplaire en France, et encore a-t-il échappé aux patientes recherches des éditeurs du XIXe siècle [6].

1. Parmi les nombreux *errata* de cette édition, j'en citerai deux qui ont ici leur importance. Buon laissait subsister au livre IV des *Odes*, l'élégie *Du jour que je fus amoureus*, bien qu'elle fît double emploi avec une élégie du livre I des *Amours*, *Depuis que je suis amoureus* (v. ci-dessus, p. 193, note 1). — D'autre part on annonçait dans la table des *Odes*, l'ode *La Nature a donné des cornes aus Toreaus*, mais on l'omettait dans le texte. En fait, Ronsard l'a conservée parmi les *Odes* jusqu'en 1584.

2. Tué à la bataille de Saint-Denis (11 novembre 1567).

3. Cf. Bl., VII, 186 ; P. L., V, 257 : « Je me trouvay deux fois à sa royale suite... »

4. J'emprunte ces détails à un sonnet d'A. Jamin, qui parut en tête des *Poemes* de 1569, et à plusieurs passages de ces *Poëmes* (cf. Bl., VI, pp. 53 et 57 ; 69 à 71 ; 79 ; 106 ; 112 ; 118 ; 120 ; 123) ; v. encore, dans les *Œuvres de Jamin* (1575, liv. des *Meslanges*), une *Ode à la Santé pour M. de Ronsard malade de la fievre quarte*. On trouve Ronsard à Saint Cosme, « en ces jours que Blois fut pris et qu'on menaçoit Tours », c'est-à-dire en févr. 1568 (Bl., VI, 113. — Cf. *Corresp. de Catherine de Méd.*, III p. XIX de l'Introduction). Il y est aussi en juillet 1568, à preuve sa lettre aux échevins de Tours sur son procès avec le teinturier Fortin (*id.*, VIII, 169), au sujet duquel il écrit un poème au proeureur Chauveau (*id.*, VI, 125) et à son avocat Pierre du Lac (*ibid.*, 108-109). Enfin c'est à Saint-Cosme qu'il écrit encore en 1569, avant et après la bataille de Moncontour, la *Priere à Dieu pour la victoire* (VII, 151), l'*Hydre desfaict* (*id.*, 161) et les *Elemens ennemis de l'Hydre* (*id.*, 164). V. encore L. Froger, *Ronsard ecclès.*, pp. 36 à 39.

5. L'achevé d'imprimer est du 1er août 1569.

6. Bibl. Nat., Rés. Ye, 507 et 508. Il est relié à la suite de l'édition *princeps* de la *Franciade*. Blanchemain, il est vrai, l'a signalé dans sa Notice bibliographique (VIII, 86), mais il ne l'a pas consulté, car il date de 1572, 73, 78 et 84 toutes les pièces

On trouve, parmi les soixante pièces qui le composent, des *poëmes* proprement dits [1], des *élégies* et des *discours* [2], que Ronsard écrivit durant sa longue maladie, pour « alleger sa fievre et charmer sa langueur » [3], et dont il agrémenta les développements descriptifs ou moraux de souvenirs personnels et de confidences intimes ; des *sonnels* délicats et passionnés que lui inspirèrent, à n'en pas douter, ses deux premières Muses, qu'il se plut à revoir, Cassandre, sa voisine du château de Pré, Marie, sa voisine du village de Bourgueil [4] ; enfin huit *poésies lyriques*, dont la liste, que voici, intéresse plus directement notre étude :

1. — Chant triomphal pour jouer sur la lyre : Sur l'insigne Victoire qu'il a pleu à Dieu donner à Monseigneur Frere du Roy. *Tel qu'un petit Aigle sort* (Bl., V, 144. — P. L., IV, 252).
2. — Chanson. *Quiconque soit le peintre qui a fait* (I, 380. — I, 358).
3 et 4. — Pour Mascarades. *a*) Juppiter. *Je suis des Dieux le Seigneur et le Pere* (IV, 165. — III, 498).
b) Minerve. *Du haut du Ciel je suis icy venuë* (IV, 166. — III, 499).
5. — Stances prontement faites pour jouer sur la lyre. Un joueur repondant à l'autre au batesme (*sic*) du filz de Monsieur de Villeroy, En faveur de Monsieur de l'Aubepine à present. *Autant qu'au Ciel on voit de flames* (VI, 319. — VI, 366).

qui s'y trouvent. Même remarque pour Marty-Laveaux, qui l'a seulement signalé (t. V, p. 447) d'après Blanchemain. — Gandar seul semble l'avoir consulté (*op. cit.*, 179).

1. La *Lyre* — titre postérieur — (à J. Belot), le *Chat* (à R. Belleau), le *Satyre* (à Hurault, dit de Candé), la *Salade* (à Jamin), l'*Ombre du Cheval* (à J. Belot), le *Soucy du jardin* (à Cherouvrier), le *Pin* (à Cravan), le *Rossignol* (à Girard), *Hylas* (à Passerat).

2. Elégies : *Come un guerrier refroidy de prouësse ; Pour ce, mignon, que tu es jeune et beau ; Du Lac, qui joins la gentille carolle; L'absence, ny l'obly, ny la course du jour* (à Cassandre) ; *Le Gast, je suis brulé d'amour et de chaleur ; Pour vous aymer, Maitresse, je me luë ; Couvre mon chef de pavot je te prie* (à Jamin) ; *Seule apres Dieu la forte destinée ; Belot, afin que mort tu puisses vivre* (à Nicolas). — Discours : *Les parolles que dist Calypson* (à Baïf) ; *l'Amoureux desesperé* (à Scév. de Sainte-Marthe) ; *De l'alteration et changement des choses humaines* — titre postérieur — (à Chauveau).

3. Bl., VI, 71, 79, 112, 118, 120. Jamin dit à Ronsard dans son sonnet liminaire :

> Et la poussant (la lyre), ton ame en telz accords saisie
> En trois mois nous versa ces flots de Poësie,
> Doux fruit (qui le croira !) d'un si aigre tourment.

4. *Le doux sommeil ; Ce jour de May ; J'avois l'esprit ; Puis qu'autrement ; Le jour me semble ; Seul je m'avise ; Jaloux Soleil ; Heureux le jour ; Qui vous dira ; Que dites-vous ; Honneur de May ; Non ce n'est pas ; Pren cette rose ; En vain pour vous ; Douce beauté ; Seul et pensif ; Quand je te voy ; De veine en veine ; Je suis larron ; Si trop souvent ; Que maudit soit.* Ronsard rangea ces 21 sonnets en 1571 et 72 dans le 2e livre des *Amours* consacré à Marie, puis en 1578 quinze d'entre eux dans le 1er livre des *Amours* consacré à Cassandre. Il revit vraisemblablement Marie en 1568 et 69, ayant habité Saint-Cosme ces années-là et « nourrissant à Bourgueil des chiens de chasse que Charles IX luy avoit donnez » (Binet). Quant à Cassandre, l'élégie qu'il lui adressa en 1569 (Bl., IV, 395) est assez probante ; nous savons en outre par d'Aubigné (sonnet V du *Printemps*) qu'à l'époque où lui-même chantait la toute jeune Diane de Talci, nièce de Cassandre (1570), Ronsard chantait encore la tante, qui avait alors environ 40 ans.

6. — ODELETTE. *Cependant que ce beau mois dure* (Bl., II, 365.—P. L., II, 449).
7. — BAISER. *Quand de ta levre à demy close* (I, 124. — I, 109).
8. — ODELETTE. *Boivon, le jour n'est si long que le doy* (II, 444. — VI, 375).

C'est peu, mais cela suffit pour montrer que Ronsard, à 45 ans, poète plus courtisan que jamais, et toujours horatien ou anacréontique, avait la reconnaissance aussi vive que la rancune tenace et le tempérament voluptueux. Le n° 1 fut composé au lendemain de la retentissante bataille de Jarnac (13 mars 1569), où Coligny fut battu et Louis de Condé assassiné [1]. C'est un hymne de victoire et une action de grâces d'un rythme sautillant, où le poète exulte, mû par des sentiments de patriotisme et de loyalisme, c'est entendu, mais cédant aussi au besoin de faire sa cour, comme Baïf et Dorat [2], et de plus à la joie de la vengeance : car de bon cœur il déteste les huguenots, qui ont si souvent troublé sa quiétude et même menacé sa vie. Il ne leur pardonne pas leur mépris de l'autorité royale, ni leur vandalisme, ni leur insolent rigorisme, ni surtout les efforts qu'ils ont faits pour déshonorer sa personne et sa Muse. Soit ; mais devait-il oublier que, parmi les cadavres qu'il se réjouit de savoir en pâture aux corbeaux et aux loups

Sur les bords de la Charante,

gisait « le petit homme tant joli », auquel il avait maintes fois protesté de son dévouement et de son admiration ? Il est vrai, aussi, que dès la fin de 1562 Ronsard avait appelé la colère de Dieu sur la tête de Condé et sur ses troupes s'il ne désarmait pas [3] ; six ans et demi après cette solennelle invocation, le poète exaucé entonnait lui-même, avec « la multitude », le « cantique saint » [4], en glorifiant les vainqueurs de

1. Source : Horace, *Carm.* IV, 4, pour les str. 1 à 3 et 13. — La date où parut ce *Chant triomphal* (1er août 69) et les strophes 9 et 10, où il est question de la Charente, prouvent péremptoirement qu'il a été écrit en l'honneur de la victoire de Jarnac, et non pas « pour la victoire de Moncontour », comme on le lit dans l'édition Blanchemain et dans celles qui reproduisent le texte de 1584 ou de 1587. Ronsard conserva en 1571 et 73 le titre imprécis qu'il avait donné à cette pièce en 1569. Mais la victoire de Moncontour ayant été plus glorieuse que celle de Jarnac pour Henri d'Anjou, le poète adopta en 1578 le titre suivant : *Hymne sur la victoire obtenue à Moncontour par Monseigneur d'Anjou, à present Roy de France*, tout en conservant les strophes 9 et 10 relatives à la journée de Jarnac.

2. V. le *Baïf* de Marty-Laveaux, II, 409 à 421, et le *Dorat*, pp. 32 à 39, 77 et 78. Cf. à propos des « pièces de vers divulguées après la mort de Condé à Jarnac », le *Journal* de L'Estoile, Collection Michaud, XIV, p. 22. — On sait par Ronsard que ce *Chant triomphal* fut si agréable au duc d'Anjou qu'il l'apprit par cœur (Bl., III, 277 ; P. L., III, 199).

3. V. les 250 derniers vers de la *Remonstrance au peuple de France*, qui s'adressent non pas à Coligny, comme on pourrait le croire par une note de Cl. Garnier (Bl., VII, 80), mais à Louis de Condé.

4. Expressions de la fin de la *Remonstrance*. La Réforme armée ne fut nullement populaire en France. On lit dans les *Mémoires* de Claude Haton, t. II, p. 549 : « Les nouvelles de la mort du Prince de Condé portées de toutes parts resjouirent les

Jarnac. — Trois autres pièces d'une aussi farouche inspiration, datant de la même année, mais un peu postérieures au recueil des *Poëmes*, doivent être rapprochées du *Chant triomphal* : la *Priere à Dieu pour la victoire*, écrite quelque temps avant la bataille de Moncontour (3 octobre 1569), au moment où Catherine de Médicis et Charles IX attendent les événements précisément au Plessis-lez-Tours [1] ; l'*Hydre desfaict, ou la Louange de Monseigneur le Duc d'Anjou*, écrit après Moncontour et la retraite des huguenots à la Rochelle ; enfin les *Elemens ennemis de l'Hydre*, écrits en novembre [2]. Même accent sauvage : Ronsard, de concert avec les plus implacables papistes, conseille de ne pas laisser trace de la monstrueuse hérésie et d'en abattre toutes les têtes, y compris ses trois héros d'autrefois, les Châtillons, auxquels il avait consacré un « temple » et juré une éternelle fidélité [3]. Un tel fanatisme, politique beaucoup plus que religieux, n'a rien qui doive étonner de la part d'un « poète du Roi », surtout si l'on songe qu'en cette circonstance il n'exprimait pas seulement les sentiments d'une Cour, mais les siens propres et ceux d'une foule avide de paix.

Les n°s 3 et 4, peut-être aussi le n° 2 (une chanson sur l'amour qui vient à la suite de deux cartels « contre et pour l'amour » et fut rangée en 1571 parmi les *Mascarades*), ont été composés pour les fêtes de la Cour [4]. Quelles fêtes ? Il est difficile de le dire. Cependant, comme, entre la deuxième édition collective et les *Poëmes* de 1569, la Cour n'a pu se divertir qu'au milieu de l'année 1567 (la guerre civile recommence à la fin de septembre), et au milieu de l'année 1568, de la paix de Longjumeau (fin de mars) à la reprise des hostilités (fin de septembre), comme, d'autre part, Catherine de Médicis est gravement malade durant cette

Catholiques de France extrêmement, lesquelz pensoient, mais en vain, estre à la fin des guerres civiles et de tous maux. Et de ceste rejouissance furent faitz par toutes les villes catholiques feux de joye, processions, prieres publiques, et le *Te Deum* chanté. Mais le peuple crioit victoire avant que l'ennemi fust vaincu. » (Documents pour servir à l'Histoire de France).

1. Ils y résidèrent du 21 août au 12 octobre, et, naturellement, leur voisin, le prieur de Saint-Cosme, leur fit une cour assidue.

2. L'*Hydre desfaict* parut dès la fin de l'année dans les *Paeanes in triplicem victoriam* de Dorat ; mais Ronsard ne l'a pas recueilli dans ses *Œuvres*, non plus que les deux autres pièces, avant l'édition de 1578.

3. V. les pièces : *Mon Odet, mon prelat, mon seigneur, mon confort* (1555) ; *Je veux, mon Mecenas, te bastir à l'exemple* (1555) ; *J'ay pour jamais, par serment, faict un vœu* (1555) ; *Si quelquefois Cleio m'a decouvert* (1555) ; *Je veux, mon Chastillon, imiter le tonnerre* (1556) ; *L'homme ne peut sçavoir de qui parfaictement* (1557-58), etc. Cf. un passage du *Discours sur les Miseres* et un passage de la *Remonstrance* (Bl., VII, 29 et 74 ; P. L., V, 345 et 384), où il regrette l'erreur du cardinal Odet, mais vénère encore sa personne et lui souhaite du bien.

4. Source de la chanson : Properce, II, 12. La contre-partie de cette chanson se trouve au même recueil, dans l'*Amour Oyseau* (Bl., IV, 302; P. L., IV, 102), longue élégie qui développe en alexandrins l'ode anacréontique : Σὺ μὲν φίλῃ χελιδών, déjà imitée dans le sonnet de 1552 : *Ces liens d'or, ceste bouche vermeille*, et dans l'ode de 1554 : *Si tost que tu sens ariver.*

dernière trêve, ainsi que son poète à Saint-Cosme [1], je pense que ces mascarades datent de la visite que firent à Saint-Germain et aux Tuileries la princesse Claude de Lorraine et son mari dans la première moitié de juillet 1567 [2].

Le n° 5 est une ode en dialogue amébéen, « un joueur de lyre repondant à l'autre », qui fut chantée « au baptesme du filz de Mr de Villeroy, en faveur de M. de l'Aubepine à present », — et cela durant un festin de nuit offert en un mois de janvier [3]. On connaît le père du nouveau-né. Nicolas de Neufville, seigneur de Villeroy, conseiller et secrétaire des finances du roi, et prévôt des marchands de Paris [4], avait épousé en 1562 Madeleine de l'Aubespine, la fille du secrétaire d'État Claude de l'Aubespine, et il succéda dans cette charge à son beau-père, quand celui-ci mourut le 11 novembre 1567 [5]. Mais quel est ce L'Aubespine (le parrain sans doute) en faveur de qui les stances furent composées ? Est-ce le grand-père de l'enfant ou son oncle maternel [6] ? Ce peut être l'un aussi bien que l'autre ; car il est très probable que la fête eut lieu en janvier 1567, le fils de Villeroy, Charles de Neufville, étant né vers le 1er janvier de cette année-là [7], et Ronsard suivant alors la Cour qui résidait à Paris [8]. On objectera que la 2e édition collective parut après cette date sans que les stances en question y fussent recueillies. Mais l'objection est sans valeur, Ronsard n'y ayant pas non plus recueilli l'ode *Comme un lis à la rose blanche*, écrite dans le même mois [9], et gardant alors volontiers certaines œuvres plusieurs années en manuscrit. Du reste, il me semble difficile d'admettre une autre hypothèse, car la fête n'a pu avoir lieu en janvier 1568, deux mois après la mort du grand-père, ni en janvier 1569, deux ans après la naissance du petit-fils ; d'autant plus que Ronsard, à ces deux dernières dates, résidait à Saint-

1. V. ci-dessus, p. 231.

2. V. pour ces détails la *Corresp. de Catherine de Médicis*, t. III, *Introduction*. A la p. 45, on voit par une lettre de Catherine que princes et seigneurs rivalisent de bonne chère avec la Cour, et qu'elle-même va offrir un festin à sa fille et à son gendre dans son palais des Tuileries. On sait d'ailleurs que Ronsard suivait la Cour en 1567.

3. Les détails guillemetés sont au titre complet en 1569, 71 et 73. Les autres se trouvent dans le texte même de la pièce.

4. Ce sont les titres qu'on lit en tête d'une lettre que lui adresse la reine mère en juillet 1567 (*Corresp. de Catherine*, III, p. 47).

5. *Corresp. de Catherine*, III, p. 73, et *Mémoires* de Villeroy, début. C'est le jour même de la bataille de Saint-Denis. Cf. *Œuvres de Desportes*, éd. A. Michiels, p. XII.

6. Claude de l'Aubespine jeune, troisième du nom, seigneur d'Hauterive, ambassadeur en Espagne (mai-juin 1567), secrétaire d'Etat lui aussi. Sa mort prématurée à 26 ans, en sept. 1570, a inspiré de très beaux vers à Ronsard (Bl., VII, 227 et 276).

7. C'est ce qui ressort d'une indication donnée par le P. Anselme, *Hist. généalog. des officiers de la couronne*, IV, 641, D, d'après lequel Charles de Neufville mourut le 18 janv. 1642, en sa 76e année.

8. V. ci-dessus, p. 228.

9. *Ibid.*, et p. 231.

Cosme-lez-Tours, loin des Villeroy et des L'Aubespine. Quoi qu'il en soit, il n'y a guère de personnages que Ronsard ait plus encensés que Villeroy, « l'Hercule chasse-mal » et « le support des Muses ». C'est qu'il lui offrait, ainsi qu'à Dorat, Baïf et Jamin, une hospitalité princière en son château de Conflans, qu'il était l'un des familiers les plus intimes de Charles IX, et que, comme trésorier de ses ordres, il tenait les clefs de la cassette royale [1].

Gandar a caractérisé d'un mot plusieurs poésies du recueil de 1569 : elles sont, dit-il, improvisées [2]. Ronsard, loin de s'en cacher, les fit précéder, nous venons d'en avoir une preuve, de la mention « promptement faite » [3]. C'était une sorte de précaution oratoire, semblable à celle d'Oronte, et très légitime au reste, car, quoi qu'en dise Alceste, le temps fait beaucoup à l'affaire. Ce caractère de composition trop facile apparaît bien dans les trois derniers numéros du tableau précédent : une odelette de deux strophes [4], un « baiser » monostrophique [5], un huitain en vers libres [6]. Et pourtant on y trouve encore le sel, le parfum et la flamme qui sont proprement la poésie, parce que Ronsard y chante allègrement le vin et l'amour, et que, par bonheur, il reste notre Anacréon en ces années même où il cherche à réaliser son rêve malheureux de devenir notre Homère [7]. Il suffit pour s'en convaincre

1. V. un sonnet de 1570, *Pour aborder* (Bl., VIII, 127 ; P.L.,VI, 489) ; six sonnets qui parurent l'année suivante en tête des *Mascarades* dédiées à Villeroy : *Vous estes grand* ; *Les anciens souloient* (Bl., I, 372-73) ; *Ce grand Hercule* ; *Le bon Bacchus* (V, 341-42) ; *Trois temps, Seigneurs* (*id.*, 355) ; *Villeroy dont le nom* (I, 427) ; la fin du sonnet *Si quelque Dieu*, dédié à la suite de ces *Mascarades* en 1571 « au Seigneur Nicolas Segretaire du Roy », qui est d'ailleurs un autre personnage que Villeroy (Bl., VIII, 126 ; P. L., VI, 381) ; un sonnet de 1578 : *Quand Villeroy naquit* (Bl., I, 372) ; un autre de 1584 : *Encor que vous soyez* (I, 373). Quant aux sonnets : *Comme la Mascarade* (IV, 120), et *Chacun cognoist* (V, 345), également adressés à Villeroy, au début et à la fin des *Mascarades* de notre poète en 1571, ils ont pour auteur A. Jamin, et non pas Ronsard comme on l'a cru jusqu'ici (cf. *Rev. d'Hist. litt.* de 1906, p. 112). — Voir encore une longue épître dédicace des *Amours diverses*, écrite vers 1581 (Bl., I, 367), un sonnet à Mme de Villeroy (V, 338), et l'épitaphe de sa chienne (VII, 257). On ne peut mieux comparer les rapports littéraires de Ronsard et de Villeroy qu'avec ceux de La Fontaine et de Fouquet : les deux poètes chantèrent la femme de leur bienfaiteur et adressèrent des quittances en vers au mari qui les pensionnait.

2. *Op. cit.*, p. 179.

3. On y trouve encore trois Cartels, « faits promtement », et l'Epitaphe du jeune La Chastre, « promptement fait ».

4. Même sujet que celui de l'ode *Mignonne, allon voir*.

5. Réminiscence d'Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, liv. XIX, n° XI.

6. Imitation lointaine d'un fragment d'Alcée, conservé par Athénée.

7. Au f° 34 des *Poëmes* de 1569, on lit un sonnet de René Bellet Augevin « en faveur de M. de Ronsart (*sic*), et de sa *Franciade* », qui prouve que notre poète non seulement travaillait à son épopée en 1568 et 69, mais soumettait ses vers manuscrits à l'appréciation de ses amis. Ce sonnet fut réimprimé en 1572 parmi les liminaires de la *Franciade*.

D'autre part, il est presque certain que Ronsard avait alors pour livre de chevet la deuxième édition des neuf lyriques grecs de H. Estienne, publiée en 1566 avec

de relire, après un chant de l'épopée qu'il est en train d'élaborer, ces jolies bluettes de 1569, plus les sonnets exquis que lui inspirent ses amours d'automne [1], l'élégie à Cassandre : *L'absence, ny l'oubly, ny la course du jour*, deux autres élégies à d'autres femmes : *Comme un guerrier refroidy de prouësse*, et *Pour vous aymer, maîtresse, je me luë*, enfin et surtout le *Rossignol* et l'*Amour Oyseau*, qui parurent dans le même recueil [2]. Sans rien exagérer, les quatre cinquièmes des *Poëmes* de 1569 sont consacrés à chanter les plaisirs des sens par un poète

Qui brûle d'autant plus que le bois n'est plus vert,

et qui fête l'agonie de « l'hydre » huguenot, la tête couverte de fleurs, et la bouche « gaillardement mouillée de vin d'Anjou [3] ».

Aussi ne doit-on pas s'étonner que Th. de Bèze, dans la préface latine de l'édition expurgée de ses *Poëmata*, publiée précisément en 1569, ait fulminé contre l'indulgence, disons mieux, contre la complaisance des Catholiques à l'égard des poètes érotiques et de Ronsard en particulier : « Quand parurent, dit-il, les *Amours* d'un autre, poète assurément meilleur qu'homme privé,.... et du même d'autres poèmes en nombre presque infini (on les public maintenant encore tous les jours et rien ne se colporte plus communément là-bas dans les rues, eux-mêmes ne nieront pas ce fait), quand donc l'un d'eux est-il intervenu ? [4] »

IV

Après la paix de Saint-Germain (août 1570), assez favorable aux Protestants, Ronsard put revenir à Paris. On le trouve en effet à Conflans,

trad. latine. M. Froger a en effet trouvé, dans la bibliothèque du château de la Groirie (à Trangé près du Mans), un exemplaire de cette édition avec la mention manuscrite : « Ce livre appartient à Monsieur de Ronsard. » (*Congrès provincial de la Société bibliographique tenu au Mans les* 14 *et* 15 *nov.* 1893). Or ce vol. contient quelques poésies que Ronsard a pu « pillotter » pour certaines pièces des *Poëmes* de 1569, entre autres un fragment d'Alcée : Πίνωμεν· τί τὸν λύχνον ἀμμένομεν ; δάκτυλος ἀμέρα..., qui lui a donné ce vers : « Boivon, le jour n'est si long que le doy. »

1. V. ci-dessus, p. 232, note 4.

2. Bl., IV, 302, 315, 319, 395 ; VI, 118 ; P. L., IV, 102, 125, 129 ; V, 107 ; VI, 371. Le *Rossignol* est écrit en souvenir de Genèvre. Quant à l'élégie *Come un guerrier*, il se peut que R. l'ait écrite à Isabeau de Limeuil alors qu'elle était la maîtresse de Condé (1563-65), mais qu'il ne l'ait publiée qu'après la mort de Condé en ne désignant personne ; la discrétion s'imposait d'autant plus en 1569, qu'Isabeau venait d'épouser le financier italien Scipion Sardini. Enfin l'élégie *Pour vous aymer, maîtresse*, est adressée à une femme mariée, que le poète veut séduire et qu'il presse vivement : rien de plus ardent et de plus réaliste que ces vers.

3. Bl., IV, 303 ; VII, 162 ; P. L., IV, 103 ; V, 440.

4. Trad. d'A. Machard, p. LXV de la réimpr. des *Juvenilia* (Paris, Lisieux, 1879).

chez Villeroy, dès le 8 septembre [1]. Le mariage de Charles IX avec Elisabeth d'Autriche ayant eu lieu à la fin d'octobre à Mézières, et la Cour étant allée de là passer l'hiver à Villers-Cotterets [2], Ronsard dut attendre, pour célébrer cet événement et manifester sa joie, les fêtes du carnaval, le sacre de la jeune reine à Saint-Denis et les entrées solennelles de ses souverains à Paris (février-mars 1571). Les vers qu'il écrivit pour ces fêtes ont été diversement conservés. Un contemporain, Simon Bouquet, inséra dans ses comptes rendus les *inscriptions* et *sonnels* qui ornaient les arcs de triomphe [3]. Les *mascarades* et *carlels* furent seuls recueillis par Ronsard dans la troisième édition collective de ses *Œuvres*, qu'il fit paraître cette même année.

Voici, outre les trois *Carlels pour le Roy*, le *Carlel pour Monsieur* et le *Monologue de Mercure aux Dames*, qu'on ne peut en séparer [4], les pièces lyriques du carnaval de 1571, publiées pour la première fois dans cette édition :

1. — Chanson recitée par les chantres qui estoient dedans le chariot de sa Majesté, en laquelle sont brevement comprises les louanges du Roy. *A Dieu resemblent les Rois* (Bl., IV, 146. — P. L., III, 480).
2. — Comparaison du Soleil et du Roy faitte par Stances, qui fut recitée par deux joueurs de Lyre, lesquels estoient assis dedans un chariot devant sa Majesté. *Le Soleil et notre Roy* (IV, 148. — III, 481).
3. — Mascarade pour le Roy habillé en Hercule, et Pluton devant luy, faitte par Stances. *Ce Chevalier d'invincible puissance* (IV, 159. — III, 492) [5].
4. — Cartel pour Monsieur le Duc d'Anjou, frere du Roy. *Tout Amant chevaleureux* (IV, 190. — VI, 381).
5. — Dialogue. Amour et Mercure. *Herault des Dieux, qu'une fille d'Atlas* (IV, 162. — III, 495).

Relativement à l'édition collective de 1567, les chansons des *Amours* ne subissaient ni addition, ni suppression, ni transposition ; mais le volume des *Odes* était diminué de deux pièces : l'élégie *Du jour que je fus amoureux*, qui faisait double emploi avec une élégie du premier livre des *Amours*, disparaissait enfin [6] ; l'odelette *Mon petit Bouquet*,

1. Bl., VIII, 127 ; P. L., VI, 490. — Le 14 nov. Charles IX demande au roi de Portugal de nommer Ronsard chevalier de l'Ordre de la Croix du Christ (Marty-Laveaux, *Notice sur Ronsard*, cxx).
2. *Mémoires du duc de Bouillon* (Collection Michaud, t. XI, p. 7).
3. Bl., IV, 200 et suiv. ; P. L., VI, 424 et suiv. L'un de ces sonnets, *Catherine a regi*, qui jusqu'ici a été attribué sans conteste à Ronsard, est d'Amadis Jamin, qui l'a recueilli dans ses *Œuvres* dès la première édition (1575).
4. *Ibid.*, 150, 151, 160, 163 et 192. Cf. Bibl. Nat., Rés. Ye, 1887 (2).
5. D'après une note marginale d'un manuscrit signalé par Marty-Laveaux, t. VI, p. 416 de son édition de Ronsard, « cecy a esté chanté en l'Hostel de Lorraine le Dimanche gras 1571 ».
6. V. ci-dessus, p. 231, note 1.

mon mignon, allait rejoindre deux odelettes de 1569 à la fin des *Mascarades* [1].

Quant aux deux livres des *Poëmes* de 1569, ils venaient grossir surtout le volume des *Amours* et celui des *Elégies* et des *Mascarades*. Leurs pièces lyriques étaient ainsi réparties : le nº 1, le *Chant triomphal*, obtenait une place à part à la fin du tome III, entre un livre de *Sonnets* à diverses personnes et l'*Abbrégé de l'Art poëtique* ; les nºs 2, 3, 4, 5, 6 et 8 étaient placés à la fin du tome V, parmi les *Mascarades*, qui formaient une section deux fois plus volumineuse que les cartels et les mascarades réunis de Marot et de Saint-Gelais ; le nº 7 enfin, le *Baiser*, terminait le deuxième livre des *Amours*, ainsi que les vingt et un sonnets érotiques de 1569, immédiatement avant la délicieuse élégie de 1560, *Marie, à celle fin que le siecle advenir*, qui servait d'épilogue. Il est très probable que Ronsard avait, dès sa nomination de prieur en Touraine, renoué ses anciennes relations avec Marie du Pin ; d'autant plus facilement que, grand amateur de chasse, il élevait à Bourgueil (à quelques lieues de Saint-Cosme) des chiens, un faucon et un tiercelet d'autour, que lui avait donnés Charles IX [2]. La meilleure preuve que nous en ayons, c'est la place qu'il donne à ces vingt-deux poésies dans l'édition collective de 1571 ; il en existe une autre, qui n'est pas moins forte, c'est le sort qu'elles eurent en 1578 après la mort de Marie : Ronsard n'en laissa qu'une, en façon d'épilogue, au second livre des *Amours* [3] ; cinq furent supprimées, et seize, y compris le *Baiser*, rangées dans le premier livre des *Amours*, consacré à Cassandre, qui survivait.

Nous devons penser que l'édition de 1571 eut un très grand succès, car dix-huit mois s'étaient à peine écoulés que Gabriel Buon en réimprimait une quatrième, dont le premier tome paraissait en décembre 1572 et les cinq autres en janvier 1573 [4], avec le lourd supplément des quatre livres de la *Franciade*, déjà publiés trois semaines après la Saint-Barthélemy.

Cette nouvelle édition, qui est rarissime, n'existe à la Bibliothèque

1. La table des *Odes* contient une lacune en 1571 : le nº 31 du troisième livre, *Donc, Belleau, tu portes envie*, n'est pas mentionné dans la table, mais il se trouve dans le texte à la place qu'il avait en 1567. Cf. Bibl. Nat., Rés. Ye, 1885.

2. *Vie de Ronsard*, par Cl. Binet. On ne lit ces derniers détails que dans la rédaction de 1597. En 1586, Binet avait simplement écrit : « Sa demeure ordinaire estoit ou à Saint Cosme, lieu fort plaisant et comme l'œil de la Touraine, jardin de la France, ou à Bourgueil, à cause du deduict de la chasse auquel il s'exerçoit volontiers, comme aussi à Croix-val... »

3. C'est le sonnet *En vain pour vous ce bouquet je compose*.

4. C'est ce détail qui a fait croire à Blanchemain (VIII, 69) et à Marty-Laveaux (I, 372) qu'il existait deux éditions distinctes, l'une de 1572 et l'autre de 1573. La seule façon incohérente dont Blanchemain en parle aurait pu mettre Marty-Laveaux en garde contre cette erreur.

Nationale que depuis décembre 1902 [1]. Alors seulement j'ai pu constater qu'elle ne contient aucune poésie lyrique de plus ni de moins que la précédente. Les tomes I et II, ceux des *Chansons* et des *Odes*, sont identiques en 1571 et en 1573 pour le nombre, la matière et l'ordre de leurs pièces : à ces deux dates chaque page commence et finit par le même vers ; il n'y a pas jusqu'à une lacune assez importante des *Odes* de 1571, qui ne se retrouve en 1573 [2]. Je dois donc une fois de plus relever deux erreurs de Blanchemain, qui jusqu'ici ont passé inaperçues : l'ode *Au Roy Charles, Je vous donne pour vos estreines*, et l'ode *J'oste Grevin de mes escris*, n'ont point paru dans l'édition de 1573 [3]. A cela rien d'étonnant. L'ode *Au Roy Charles* non seulement peut être postérieure à cette édition, mais encore, si elle est antérieure, a pu ne pas y être recueillie. Nous avons vu déjà, et nous verrons encore plus d'une fois, que Ronsard ne se souciait pas de faire connaître au public à chaque réimpression *tout* ce qu'il avait produit depuis la précédente édition : ou bien il différait la publication de telle pièce et la conservait provisoirement en manuscrit, ou bien il était résolu à ne jamais la livrer à l'impression.

Ce dernier cas est précisément celui de l'ode sur Grévin. Puisque Ronsard voulait « oster de ses escris » jusqu'au nom de ce disciple révolté et ingrat, il se serait bien gardé d'y insérer une nouvelle pièce où il l'eût nommé, même brève et flétrissante comme celle-là [4]. Il se contenta d'adresser ces vers à quelque ami, et soit que cet ami, ou lui, en eût gardé une copie dans ses papiers, soit que l'original eût été retrouvé beaucoup plus tard, après avoir circulé de main en main, ils ne virent le jour qu'en 1617, dans la troisième édition des pièces dites « retranchées » [5]. Quant à la date de leur composition, elle est

1. Rés. pYe, 351 à 355 (3) : six tomes qui forment cinq vol. in-16. Il est très difficile de la trouver ailleurs à l'état complet. Le British Museum possède seulement les tomes III et IV, la ville de Vendôme les tomes V et VI. Cf. le Catalogue de la Bibl. Villard, 1re partie (Paul et Guillemin, 1905).

2. Le n° 31 du troisième livre des *Odes*, *Donc, Belleau, tu portes envie*, ne se trouve pas dans la table, mais il existe bien dans le texte (v. ci-dessus, p. 239, note 1). En 1578 il commence par : *Belleau qui as quitté Thalie*, et en 1584 par : *Tu as doncques quitté Thalie*. Il ne fut supprimé qu'en 1587.

3. Cf. Bl., II, 331 et 436. Sur la première de ces odes, v. ci-après, pp. 250 et 253.

4. Aussi G. Colletet a-t-il eu tort de faire cette vaine critique dans sa *Vie de Jacques Grevin*, à propos des vers de Ronsard : « Cela s'appelle cacher et découvrir un homme en mesme temps puisqu'il n'oste le nom de Grevin de ses œuvres que pour l'y mettre plus avant. » (Bibl. Nat., *Manuscrits*, fonds franç., nouv. acquisitions, n° 3.074, ff. 336-346).

5. Ce terme est inexact pour un certain nombre d'entre elles. Pour les unes, comme celle-ci, c'était le mot *inédites* qui convenait, pour d'autres le mot *omises*. Il peut se faire qu'on ait « tiré » ces vers « des mains de M. Gallandius », comme le dit P. de l'Estoile de huit sonnets à Hélène « non imprimés » (*Journal*, 19 févr. 1607).

RONSARD
VERS 45 ANS
(Peinture du Musée de Blois)

facile à déterminer. Ronsard s'adresse à des vivants, quand il apostrophe Grévin aussi bien que Florent Chrestien :

Vous n'avez les testes bien faites,
Vous estes deux nouveaux poëtes.

La pièce est donc antérieure au 5 novembre 1570, date de la mort de Grévin [1]. En outre, le nom de Grévin n'a pas paru dans les œuvres de Ronsard avant 1560, et l'hostilité de Grévin à l'égard de son maître s'est manifestée à partir de 1563. On pouvait donc penser *a priori* que Ronsard se vengea de cette trahison aussitôt qu'il fit réimprimer ses œuvres complètes, c'est-à-dire dès l'édition de 1567 ; vérification faite, c'est bien à ce moment-là qu'il remplaça le nom de Grévin par ceux de Patoillet, de Gruget et de Turrin, et délibérément omit de recueillir le *Discours* si flatteur où il avait exalté ce jeune poète lyrique et dramatique [2]. Il eût été surprenant que Ronsard eût attendu jusqu'à 1572 pour procéder à l'exécution dont il parle ; écrits à cette date, les vers qui nous occupent n'auraient pas eu la moindre opportunité, tandis qu'ils étaient encore pleins d'à-propos dans les premiers mois de 1567.

A part l'addition de la *Franciade*, les autres tomes de 1572-73 sont à peu près identiques à ceux de 1571, du moins pour le nombre, la matière et l'ordre des pièces qui les composent. Les légères différences qu'on y peut observer n'intéressent pas notre étude, ou s'expliquent simplement par une erreur d'impression [3].

*
* *

Ronsard devait être quelque temps encore sans rival comme poète de cour. Encouragé par Charles IX qui lui donnait les témoignages d'amitié les plus flatteurs, il produisit avec une certaine abondance jusque vers le milieu de 1574, mais le plus souvent des poésies de commande. Charles IX, ne pouvant plus guère se passer de lui, le retint à Paris en

1. M. Pierre Perdrizet a pensé au contraire que cette ode « ne fut pas écrite du vivant de Grévin » (*Ronsard et la Réforme*, pp. 31 et 32) ; mais ses arguments me semblent sans valeur ; il a d'ailleurs cité inexactement le texte du 20e vers, qui lui donne tort.

2. Bl., I, 208 : *A Phebus, mon Grevin...* devint : *A Phebus, Paloillet* ; II, 418, l'*Ode à Grevin* devint une *Ode à Grugel* ; VI, 173, les *Isles fortunées* mentionnèrent Turrin, au lieu de Grévin. — Quant au *Discours à Grevin* (VI, 311), on ne peut pas dire qu'il ait été « retranché », car il n'avait pas encore été recueilli dans les *Œuvres* de Ronsard ; il avait seulement paru en tête du *Théâtre de J. Grevin*, publié par V. Sertenas en 1561.

3. C'est ainsi que le *Chant triomphal pour jouer sur la lyre* ayant été omis à la fin du 3e vol. fut rejeté à la fin du 4e, à la suite des *Mascarades*, et que trois odelettes ayant été oubliées à la fin des *Mascarades* furent imprimées à la fin du 5e vol. à la suite des *Discours*, avec le titre et la pagination qu'elles auraient eus à leur vraie place.

1573, et c'est de cette année-là qu'il faut dater, à mon avis, leurs plus intimes relations ; c'est alors que le roi traita vraiment le poète d'égal à égal et daigna échanger quelques vers avec lui ; c'est peut-être alors qu'au lieu de continuer la *Franciade*, comme le roi lui en avait d'abord exprimé le désir [1], Ronsard chanta les *Amours d'Eurymedon et de Callirée*, pseudonymes transparents qui désignaient Charles IX et Mlle d'Atri d'Aquaviva [2] ; c'est aussi à cette époque-là que, sur l'invitation de Catherine de Médicis, il écrivit une bonne partie des *Sonels pour Helene*. C'est enfin en 1573 qu'il collabora au dernier des grands galas de Cour qui ont excité chez Brantôme une si vive admiration pour l'ingéniosité de la reine mère [3].

Rappelons le souvenir de cette brillante fête. Elle eut lieu au mois d'août, dans les jardins des Tuileries, en l'honneur de Henri d'Anjou, récemment élu au trône de Pologne. Entre autres divertissements, la reine mère donna, à la suite du festin offert à son fils et aux ambassadeurs polonais, un spectacle allégorique, où l'on vit évoluer, au son de la musique d'Orlande, un chœur d'une vingtaine de Nymphes, sorties des flancs d'un rocher artificiel et mobile, élevé probablement sur les plans de Jean Cousin. Ces nymphes personnifiaient la France, la Paix, la Prospérité, et toutes les provinces françaises. Deux d'entre elles, celle de France et celle d'Anjou, jouèrent un rôle prépondérant, étant chargées de réciter, la première une ode de Ronsard immédiatement avant le ballet, la seconde une ode d'Amadis Jamin après le ballet et en manière de conclusion.

Dans l'opuscule très luxueux où Dorat a relaté cette mascarade-ballet [4], les odes en question sont précédées de deux pièces de Dorat

1. V. une lettre de Ronsard au Chapitre de Saint-Martin de Tours, auquel il demande d'être remplacé comme semainier pour pouvoir résider à Paris ; l'autorisation lui en fut accordée le 29 novembre 1572 « jusques à un an » (Bl., VIII, 172 et suiv.).

2. Nous n'avons pu préciser le moment des amours de Charles IX et d'Anne d'Aquaviva. D'après un vers de Ronsard, Charles IX n'aurait eu que 20 ans quand il l'aima (Bl., I, 251, vers 11). Ce serait donc en 1570, s'il fallait comprendre ce vers à la lettre. D'après Brantôme, il l'aima avant son mariage avec Elisabeth d'Autriche et continua à l'aimer après. V. ci-après, p. 255, et mon édition de la *Vie de Ronsard* par Binet, Commentaire, p. 161, au mot « Callirée ».

3. *Mémoires*, éd. Lalanne, t. VII, *Vie de Catherine de Méd.*, pp. 371-72, et VIII, *Vie de Marguerite de Valois*, pp. 25-26 et 34.

4. Cet opuscule est intitulé : *Magnificentissimi spectaculi a Regina Regum matre in hortis suburbanis editi, in Henrici Regis Poloniae inviclissimi nuper renunciati gratulationem, descriptio. Io. Auralo Poeta Regio Autore* (sic). Il parut chez Federic Morel, imprimeur du roi, en 1573. Il a 26 feuillets, et est orné de vingt estampes très remarquables, attribuées à Jean Cousin (Bibl. Nat., Yc, 1205). — Brantôme donne de son côté une idée très exacte et pittoresque des diverses parties de ce spectacle : parade, ballet de seize Nymphes, distribution, faite par elles, de médailles d'or, où étaient gravés les attributs de chacune des seize provinces françaises. Mais il ne parle pas des poésies débitées avant et après le ballet (*op. cit.*, tome VII). Nous savons

en hexamètres latins et d'une ode alcaïque du même *Ad Galliam* ; ou plutôt l'éditeur, Federic Morel, imprimeur du roi, a inséré les deux odes françaises dans cet opuscule rédigé tout en latin, à la suite des traductions que Dorat en avait faites, et comme documents venant à l'appui de son compte rendu [1]. A première vue, on est porté à croire que ce furent Ronsard et Jamin qui traduisirent le latin de Dorat, par ce seul fait que leurs odes sont insérées à la suite et non en tête des pièces correspondantes de Dorat. Mais après réflexion il paraît tout aussi probable que l'inverse est la vérité. En effet : 1° Si Ronsard a traduit Dorat, ce fut au début de sa carrière [2] ; mais dès 1555 ce fut Dorat qui traduisit Ronsard [3]. 2° L'opuscule de Dorat n'est qu'un *compte rendu* de la fête, écrit en latin pour qu'il puisse être compris au delà des frontières, surtout en Pologne. 3° Il parut l'année suivante une plaquette sur le départ et l'arrivée du roi de Pologne en son royaume, composée de deux pièces, dont l'une est une ode originale de Baïf, et l'autre un poème de Dorat « ex Gallico Joannis Antonii Baïfii » [4] ; ici le maître n'était que le traducteur du disciple ; pourquoi n'en eût-il pas été de même en 1573 ?

Au reste, il est vraisemblable qu'en la circonstance Dorat, « poeta et interpres regius » [5], servit d'interprète auprès des députés polonais, qui écrivaient et parlaient un latin très élégant, mais ne connaissaient pas le français [6], et l'on doit croire que les deux Nymphes

seulement par lui que Ronsard assistait à la fête et partagea l'enthousiasme général causé par la vue de la belle Marguerite de Navarre (*id.*, VIII, pp. 25-26). Cependant il est certain, pour qui compare les deux descriptions, que les vers mis dans la bouche de la Nymphe de France furent récités du haut du rocher, « mons Nympharum », où elle était assise, et cela à la fin de la parade, ou promenade de ce rocher, tandis que les vers mis dans la bouche de la Nymphe d'Anjou furent récités après le ballet et la distribution des seize médailles commémoratives, « ut claudat chorum ». (V. ci-après, Appendice, Pièce justificative III).

1. J'en trouve la preuve dans ce fait que les quatre feuillets qui contiennent les deux odes françaises sont marqués comme les quatre qui les suivent, C, Cij, D, (Dij).

2. V. par ex. l'ode de 1551 : *Ainsi que le ravi Prophete* ; l'odelette de 1554 : *Jane, en le baisant tu me dis* ; l'odelette de 1555 : *Celui qui veut sçavoir.*

3. V. par ex. l'*Hymnus in Bacchum expressus ex Gallico Ronsardi* (1555) ; la traduction du sonnet *Le sang fut bien maudit* en vers « Choriambici Alcaïci » dans la *Contin. des Am.* (1555) ; l'*Exhortatio ad milites* (1558) ; la trad. de l'*Hydre desfaict* (1569).

4. De profectione et adventu Henrici Regis Polonorum augusti in Regnum suum, Ode J. Aurati Poetae Regii, ex Gallico J. A. Baïfii. — Sur le voeiaje é l'arivée du Roê de Polone, au son Rociane, Ode de J. A. de Baïf, Sekretere de la Çambre du Roê, (1574). Bibl. Nat., Rés., Ye, 907 et Ye, 4873. L'ordre des deux pièces à l'intérieur est l'inverse de celui qu'indique le titre.

5. C'est le titre complet qu'il prend parfois. V. notamment l'éd. collective de ses *Poemata* (1586).

6. La preuve que les Polonais, même les plus instruits, n'entendaient pas le français, c'est que Jean de Monluc et Pibrac leur font à Cracovie des harangues en latin, et que les ambassadeurs polonais venus à Paris en 1573 font des discours en latin au roi et aux princes ; c'est le chancelier René de Birague et le chancelier de Henri d'Anjou,

qui prirent la parole exprimèrent les idées de Ronsard et de Jamin sous la forme latine que leur avait donnée Dorat. C'est ainsi, à mon sens, qu'il faut entendre cette note insérée par J. du Breul dans son *Théâtre des Antiquitez de Paris* à la suite du nom de Dorat : « Iceluy fit les vers latins qui furent recitez au ballet qui fut représenté aux Thuilleries l'an 1573 quand Monsieur le duc d'Anjou (depuis Roy de France et nommé Henri III) fut déclaré Roy de Pologne [1] ». Il est vrai que la Nationale possède à part les deux odes françaises, inscrites au catalogue de la « Bibliothèque du Roy » sous le titre suivant : « Traduction du latin en vers françois du discours de la Nymphe de France faite par Ronsard, et de celui de la Nymphe Angevine par Am. Jamin, extraits du spectacle donné par la Reine mère... » [2]. Mais l'objection n'a pas de valeur à mes yeux, car ce titre, qui ne figure que là et dont rien ne garantit l'authenticité, semble être une invention de l'auteur dudit catalogue, qui a pu faire la confusion dont nous parlions plus haut [3].

Quoi qu'il en soit, l'ode de Jamin, mise dans la bouche de la *Nymphe Angevine*, reparut dans la première édition collective de ses *Œuvres* (1575) et dans la réimpression partielle de 1878. Mais celle de Ronsard, la plus longue, mise dans la bouche de la *Nymphe de France* :

Je suis des Dieux la fille aisnée
De cent lauriers environnée...

Hurault de Cheverny, qui leur répondent en latin, servant d'*interprètes* à Charles IX et à son frère. (V. *Mémoires de Cheverny*, coll. Michaud, X, 471-72. Cf. *Mémoires de Choisnin* ; *Corresp. de Catherine de Méd.*, t. IV ; Ronsard, préf. posthume de la *Franciade*, Bl., III, 36 : « ...la langue latine ne sert plus de rien que pour nous truchementer en Allemaigne, Pologne... »).

1. Ed. de 1612, p. 757. — Bayle, ignorant l'existence de l'ode écrite par Ronsard pour cette fête, eut tort de rejeter « l'autorité de M. de Thou, qui dit (Lib. LVII), que Ronsard et Daurat avoient fait les Vers qui furent chantez par les filles de la Reine au fameux Ballet dont on régala les Ambassadeurs de Pologne l'an 1573 ». Mais il eut raison d'ajouter en s'appuyant lui aussi sur le passage de Du Breul : « Il est fort possible en cette rencontre que des Vers chantez par des Dames aient été Latins. » (*Dictionnaire*, art. Daurat, note N).

2. Catal. Belles-Lettres, t. I, p. 351, n° 1965. Cette mention vient immédiatement après celle de l'opuscule latin de Dorat. Quant à la pièce elle-même (cote M. 9999), elle ne porte aucun en-tête manuscrit, mais simplement un bandeau et ce titre imprimé : *La Nymphe de France parle.* On ne lit nulle part : Traduit du latin de Dorat.

3. P. de Beauchamps, dans ses *Recherches sur les théâtres en France*, a fait la même confusion : « Ronsard, dit-il, a traduit en vers françois le discours latin de la Nymphe de France, et Am. Jamyn celui de la Nymphe Angevine. » (Cité par P. Lacroix dans son ouvrage sur les *Ballets et Mascarades de Cour*, Introd., p. XXII).

4. Livre I, f° 30 r° (Bibl. Nat., Rés., Ye, 484). Une nouvelle preuve que l'ode de Ronsard et l'ode de Jamin sont bien originales et non traduites du latin de Dorat, c'est que Jamin, qui a soin de mentionner dans le titre de certaines pièces de cette édition collective : « Pris du latin de Dorat, ou de Pimpont », a intitulé simplement son ode : « Pour un festin faict aux Tuileries aux ambassadeurs polonais : La Nymphe Angevine ».

5. Edition Ch. Brunet et Blanchemain (Paris, L. Willem), tome I, p. 138.

n'a été recueillie, je ne sais ni comment ni pourquoi, dans aucune des éditions de notre poète parues de son vivant ou après sa mort [1]. J'ai donc cru devoir publier son texte intégral, qui a conservé jusqu'à un certain point la saveur de l'inédit [2].

C'est encore de 1573 que nous devons dater la composition, tout au moins la divulgation, d'une ode adressée *Au Roy Charles neufiesme* :

Roy, le meilleur des Roys,

sorte de remontrance, qui résume fortement l'opinion de Ronsard sur la situation politique et financière de la France et sur les folles dépenses de la Cour ; peut-être même lui fut-elle inspirée par les fêtes que nous venons de rappeler. Elle n'était pas destinée à la publicité, non plus qu'une épître *Au Tresorier de l'Espargne*, Moreau, qui contient des critiques analogues [3]. Mais elle circula sous le manteau, si c'est, comme je crois, à cette pièce que Pierre de l'Estoile fait allusion dans une note de ses *Mémoires* : « En cest an 1573, on divulgua des vers du poëte Ronsard sur Charles IX » [4]. L'Estoile n'insérait pas toujours les pièces de vers à l'endroit même de ses *Mémoires* où il en parle, mais il les copiait sur un autre « registre de mélanges » ; or c'est précisément d'un de ces manuscrits de réserve que Blanchemain a extrait l'ode qui nous occupe, en la publiant pour la première fois [5]. Marty-Laveaux, l'ayant vainement cherchée et la jugeant « assez plate », a cru devoir mettre en doute son authenticité et la rejeter des *Œuvres de Ronsard* [6]. Nous pensons qu'il n'en avait pas le droit, étant donnée surtout cette affirmation de Claude Binet : « Il se trouve aussi une autre Satyre où il touche vivement le mesme Roy et l'admoneste de son devoir, qui commence

1. La Bibl. de l'Arsenal possède, sous la cote B. L., 8532, un vol. où l'on trouve les deux odes de Ronsard et de Jamin *reliées* à la suite de poésies que Ronsard publia en 1575, chez G. Buon. Mais ce sont toujours les quatre feuillets C, Cij, D, (Dij) détachés de l'opuscule de Dorat paru en 1573, chez F. Morel. Ce n'est pas une réimpression. V. ci-après, p. 250 et note 5.

2. V. ci-après, Appendice, Pièce justificative III. — On dirait que Ronsard a tenu à effacer le souvenir de cette ode, car dès l'année suivante, au moment de la rentrée de Henri III en France (sept. 1574), il lui déclara n'avoir jamais chanté son départ pour la Pologne (Bl., III, 279 ; P. L., III, 201). Cependant deux strophes de l'ode en question peuvent jusqu'à un certain point justifier cette déclaration.

3. Cf. Bl., VIII, 105 ; VI, 265 ; P. L., VI, 51 et 480. L'épître à Moreau n'a été publiée qu'en 1604, dix-huit ans après la mort de Ronsard.

4. Coll. Michaud, t. XIV, 29, et éd. des *Mémoires-Journaux*, par Brunet-Champollion, t. XII, 387.

5. Il l'a d'abord publiée dans un vol. intitulé : *Œuvres inédites de P. de Ronsard* (Paris, Aubry, 1855), à la p. 127, au bas de laquelle on lit cette note : « Ces stances, extraites des manuscrits de L'Estoile (Bibl. Imp., S. F., 1425-6, p. 356), m'ont été communiquées par M. Aimé Champollion-Figeac. » La cote actuelle à la Bibl. Nat. est : ms. fr. 10304.

6. Tome VI, p. 493. Voir ce que j'en dis dans mon édition, t. VIII, p. 99.

Il me deplaist de voir un si grand Roy de France,

et une autre encore à luy, dont le commencement est :

Roy, le meilleur des Roys » [1].

Mais Binet et l'Estoile n'eussent-ils rien dit, que les conseils au roi contenus dans cette ode paraîtraient encore venir du poète qui écrivit l'*Institution pour l'adolescence du Roy Charles IX* ; les critiques amères qu'on y lit à l'adresse des cardinaux, des « maçons » des Tuileries, des conseillers perfides, des « avares Italiens », et sur l'injuste répartition des faveurs royales, suffiraient à en découvrir l'auteur [2]. Seul, Ronsard, du moins parmi les poètes du parti catholique, osa plusieurs fois se plaindre ainsi de la situation politique ; et seul, à vrai dire, il en eut la permission : Charles IX, à qui Ronsard déclarait son penchant à la satire, ne l'avait-il pas instamment prié d'écrire sur le monde de la Cour des vers franchement satiriques ? Nous avons à ce sujet le témoignage formel du poète lui-même [3]. Une invitation si pressante, venue de si haut, était un ordre auquel Ronsard obéit avec joie.

Quelques vers seulement nous étonnent et pourraient faire croire que la pièce est d'un protestant, ceux où le poète condamne les mascarades et les bombances et traite d'*impedimenta* les femmes de la Cour aussi bien que les cardinaux. Mais n'oublions pas que notre poète, dyspeptique et goutteux, touchait à sa cinquantième année et que, en 1573, le mécontentement devenait général à l'égard de la Cour, ou plutôt à l'égard des princes, qui profitaient de l'anarchie, et à l'égard des étrangers, favoris de la reine mère, vraies sangsues de la France, les Gondi, les Sardini, les Ruggieri, les Strozzi, les Gonzague, les Adjacetto. Ce qui avait achevé d'exaspérer l'opinion, c'est que la succession du chancelier Michel de L'Hospital, mort au mois de mars, venait d'être recueillie par René de Birague, un des fauteurs de la Saint-Barthélemy, encore un Italien [4].

1. *Vie de Ronsard*. On lit ces lignes pour la première fois dans le texte de 1597.
2. V. Bl., III, 285, 375, 401 et *passim* ; VI, 266 et *passim* ; VII, 44 et *passim*.
3. Bl., III, 286 ; P. L., III, 207. Cf. mon édition de la *Vie de Ronsard* par Binet, Commentaire, p. 169, aux mots « consacrée aux Muses » et suiv.
4. Cf. *Mémoires* de L'Estoile, éd. Brunet, I, 9, 18 à 20, 70 à 80, 266, 273 ; XI, 293. Pour la date de 1573, nous ne nous appuyons pas seulement sur ce fait que la pièce répond parfaitement à la situation désastreuse de tout le royaume que nous révèlent pour cette année-là les *Mémoires* et les *Correspondances* du temps. C'est celle qui figure au titre de l'ode dans le ms. de L'Estoile. Au surplus, Ronsard dit textuellement qu'il a cent fois désiré mourir ou vivre à l'étranger « depuis dix ans ». Comme en 1565 il écrivait déjà à Paul de Foix que « depuis trois bons ans entiers » il aurait voulu dormir à la façon des loirs, pour ne pas connaître les misères de la France (Bl., III, 364 ; P. L., III, 281), il faut compter de 1562 à 1572 les dix ans dont il parle ici.

La dernière ode que Ronsard publia du temps de Charles IX fut consacrée à la louange d'Homère et d'Amadis Jamin. D'abord simple page au service de Ronsard, Jamin, très épris de poésie, avait trouvé en son maître un protecteur, qui, après l'avoir « fait instruire » avec une sollicitude toute paternelle, sans doute par Dorat, le prit comme secrétaire, parfois même comme collaborateur, de 1565 environ à 1573, et finalement obtint pour lui la charge de « Secretaire et Lecteur ordinaire de la chambre du Roy » [1]. Jamin avait appris à goûter Homère auprès de Ronsard, relevant et collectionnant avec lui les comparaisons, épithètes, apophtegmes, descriptions et autres « matieres » homériques, dignes d'être transportées dans l'épopée de Francus [2]. Ainsi lui était venue l'ambition de reprendre ou plutôt de compléter la traduction de l'*Iliade* commencée par Salel, pendant que son bienfaiteur faisait œuvre originale ; et dans les premiers mois de 1574, il publia les livres XII, XIII, XIV, XV et XVI, aux applaudissements de Ronsard, de Jean du Bourg [3], de Vaillant de la Guerle [4] et de Dorat, auteurs des poésies liminaires [5]. L'ode de Ronsard *Pour Amadis Jamin, sur sa traduction d'Homere* :

Homere, il suffisoit assez...

est un éloge hyperbolique, dicté par la sympathie [6]. Jamin avait écrit

1. Deux seuls documents signalent Amadis Jamin comme « page » de Ronsard : le *Temple de Ronsard* (septembre 1563), et la *Vie de Ronsard* (texte de 1597). Ronsard ne l'a jamais désigné ainsi, pas même dans la première pièce qu'il lui adressa, le *Chant des Serenes* (publié en avril 1567). V. ci-dessus, pp. 130, note 3, et 136, note 2. — On sait d'autre part que Jamin, « clericus lingonensis diocesis », céda le prieuré de Croixval à Ronsard en mars 1566 et figure dans un acte d'avril 1568 comme « secrétaire du prieur de Saint-Cosme » (Froger, *Rons. eccl.*, pp. 35 et 39). L'examen de ses œuvres, surtout de celles qui sont disséminées dans les publications faites par Ronsard de 1569 à 1572, nous a prouvé qu'il resta près de lui ces années-là comme « secrétaire ». — En troisième lieu le nom de Jamin n'est pas suivi du titre de « Secrétaire et lecteur ord. du Roy » avant 1574 (ni dans les pièces qu'il signe, ni dans celles qu'on lui adresse) ; mais il le porte dès la première moitié de 1574 (*Trad. de l'Iliade* ; *Tombeau de Charles IX*). Arnaud Sorbin raconte, dans son *Histoire de Charles IX*, que Jamin *lisait* la nuit à ce roi les poésies de Ronsard (d'après Colletet, *Vie de Ronsard*). Enfin une lettre publiée par Léon Dorez (*Rev. d'Hist. litt.*, janv. 1895) nous apprend que Jamin remplit cette fonction auprès de Henri III, à Avignon, en déc. 1574 ; il ne pouvait alors la tenir que de Charles IX. Cf. *Annales Fléchoises*, de septembre 1906, et mon édition de la *Vie de Ronsard* par Binet, Commentaire, p. 211, aux mots « nourry avec soy ».

2. V. les tables qui terminent la *Trad. de l'Iliade* (3e édition, 1580), et l'argument du premier livre de la *Franciade*.

3. Evêque de Rieux.

4. Abbé de Pimpont, conseiller au Parlement de Paris. Il signait G. Valens Guellius, ou PP.

5. Paris, Lucas Breyer (Bibl. Nat., Yb. 1118). Le privilège est du 16 janvier 1574. Le vol. est d'autre part dédié à Charles IX, donc antérieur à la fin de mai. Cf. *Bibliothèque* de l'abbé Goujet, V, pp. 16 à 19 et 453.

6. Bl., II, 478 ; P. L., VI, 435. Ronsard, volontairement ou non, ne la recueillit dans aucune de ses éditions. On la retrouve dans chaque édition de l'*Iliade* traduite par Jamin (Breyer en donna une troisième en 1580, L'Angelier une quatrième en 1584), mais elle ne parut parmi les *Œuvres de Ronsard* qu'à partir de 1609.

en tête de la *Franciade* qu'Homère et Virgile revivaient en Ronsard[1] ; celui-ci, pour ne pas être en reste de compliments, affirma que son disciple et ami avait reçu l'âme d'Homère. Il semble d'ailleurs que notre poète ait déjà renoncé alors à poursuivre l'épopée de Francus. J'admire Homère, dit-il dans les dernières strophes, de n'avoir chanté que la guerre étrangère et j'envie son sort, moi qui ne saurais aujourd'hui, hélas ! honorer mon nom qu'en chantant la guerre civile. — Et la pièce se termine par une prière en faveur de Charles IX, de « l'antique loy » et de l' « eternelle paix », qui résume bien la tristesse de Ronsard en ces mauvais jours.

Mauvais jour, en effet, que ceux où la politique trouble les sentiments, rompt les amitiés, efface le souvenir des bienfaits. Le bon cardinal Odet de Châtillon et le bon chancelier Michel de L'Hospital étaient morts, le premier en 1571, le second en 1573, sans que Ronsard, qui les avait jadis portés aux nues, et pour cause, accordât un seul vers à leur mémoire[2]. En revanche, il exprima son profond chagrin de la mort de Charles IX (30 mai 1574), et de celle de Marguerite de Savoie (18 septembre), les seuls membres de la famille royale qui se fussent vraiment intéressés à son œuvre et lui eussent donné des marques constantes d'admiration[3]. La première de ces morts surtout lui porta un coup terrible. On peut dire que le règne de Ronsard finit à peu près avec celui de Charles IX ; notre poète devait bientôt se voir détrôné par un jeune disciple, Desportes, qui avait accompagné Henri d'Anjou dans son royaume de Pologne, et rimé pour lui à Cracovie des élégies amoureuses. Dès lors s'éteignit l'enthousiasme lyrique de Ronsard, qui, d'ailleurs aigri par une vieillesse précoce et le spectacle honteux de la nouvelle Cour, ne fut plus guère inspiré, comme Juvénal, que par le dépit ou l'indignation. S'il fit encore paraître environ vingt-cinq odes, la plupart d'entre elles, nous allons le voir, ont été composées avant le règne de Henri III.

1. Bl., III, 6.

2. Il n'a plus parlé du cardinal Odet après 1562 (v. ci-dessus, p. 234, n. 3). — Quant à L'Hospital, qui aux yeux des catholiques passait pour un huguenot et fut disgracié en 1568, Ronsard l'a nommé pour la dernière fois dans l'*Elegie à Monsieur de Foix*, publiée en 1565 (Bl., III, 367 ; P. L., III, 284). — Au reste, même silence prudent ou méprisant, quand disparut (en décembre 1574) le mauvais génie des derniers Valois, le cardinal Charles de Lorraine, dont il avait fait l'apothéose au temps de Henri II ; Ronsard ne lui avait pas adressé un seul vers depuis le *Procès* (1561-62) ; on trouve l'éloge général des Guises dans l'un des *Discours* politiques ; mais après la *Prosopopée de feu François de Lorraine, Duc de Guise* (févr. 1563), plus rien, le crédit du cardinal ayant singulièrement diminué.

3. *Tombeau de Charles IX*, et *Tombeau de Marg. de France* (Bl., VII, 170-191 ; P. L., V, 240 et 248).

CHAPITRE V

RONSARD ET HENRI III. — LES DERNIÈRES PUBLICATIONS. (1575-1586).

I. — Ronsard et Henri III. — Les dernières œuvres lyriques, la plupart relatives au règne précédent.

A. Les *Estoilles* (1575). — Les odes *A Phœbus* et *Au Roy Charles*.

B. La 5e édition collective (1578). — Les pièces *Sur la mort de Marie*. — Eurymedon et Callirée. — La *Charite*. — Ronsard chantre d'Hélène. — L'*Amour logé*. — Additions au volume des *Odes*. — Suppressions et transpositions.

II. — Ronsard panégyriste de Henri III et de sa cour. — La 6e édition collective (1584). — Additions : encore Ronsard catullien et marotique. — Suppressions. — Préparatifs pour une 7e édition. — Les *Derniers vers*. — Les exécuteurs testamentaires. — L'*Hymne des peres de famille*. — Transpositions et suppressions de l'édition posthume (1586-87).

III. — Ronsard « Aristarque de ses œuvres ». — Ses admirateurs le blâment, de Pasquier à Blanchemain inclus. Notre opinion. Ronsard s'est constamment « corrigé » avec succès. Raisons des changements. Raisons des suppressions ; elles sont surtout d'ordre historique et littéraire. — Sa prétendue caducité. Ses scrupules d'artiste. Son goût classique. Sa pensée finale.

I

On sait comment Henri d'Anjou, roi de Pologne, vint recueillir la succession de son frère. Après s'être enfui de Cracovie, après s'être attardé durant près de trois mois en Autriche et dans la haute Italie, il parvint le 6 septembre 1574 à Lyon, où l'attendaient la reine mère et la Cour. C'est ce moment-là que Ronsard, resté à Paris, choisit pour se recommander à l'attention bienveillante du nouveau roi. Il le fit en un *discours* qui n'était pas d'un courtisan vulgaire, car, tout en lui rappelant les nombreux vers qu'il avait écrits en son honneur depuis l'ode de 1555, *Tant seulement pour ceste fois*, jusqu'à l'ode de 1573, *Je suis des Dieux la fille aisnée*, surtout le *Chant triomphal* après Jarnac, et l'*Hydre desfaict* après Moncontour, il usait hardiment de cette liberté qu'il avait eue sous le précédent règne, de signaler les abus, de donner des conseils, d'exhorter à la justice et à la modération [1]. Le 1er janvier 1575, Henri III, à Avignon, recevait comme *élrennes* d'autres vers de Ronsard plus dignes

1. *Discours au Roy Henry, à son arrivée en France* (var. de l'éd. de Lyon, 1575, *apres son retour de Pologne*). Cf. Bl., III, 276 ; P. L., III, 197 et VII, 355-357.

encore et plus courageux, où le poète sollicitait entre autres faveurs celle de faire la satire de la Cour et mettait le roi en garde contre les séductions du pouvoir [1]. Mais le roi se garda d'entendre, et Ronsard fut réduit à écrire quelques mascarades insignifiantes et quelques sonnets hyperboliquement flatteurs, lorsque Henri III, sacré et marié à Reims, eut fait enfin son entrée à Paris (fin de février 1575) [2]. Henri III demanda des vers d'amour et des discours en prose [3] ; Ronsard obéit, mais sans enthousiasme, et ne tarda pas à quitter la Cour pour ses prieurés de Croixval et de Saint-Cosme [4]. Il semble avoir dès lors partagé le désenchantement général et regretté plus que jamais l'amitié réconfortante dont l'honorait Charles IX. Du moins peut-on dire que la plaquette collective des *Estoilles*, qu'il publia cette année-là chez G. Buon, témoignait surtout des relations intimes qu'il avait eues avec Charles IX, et contenait par suite ou un exemple à suivre ou un secret reproche à l'adresse de son successeur.

Cette plaquette, dont le titre complet, très long, était une table des matières (à une exception près) [5], se composait des pièces suivantes :

1. — Les estoilles, envoyees a Monsieur de Pibrac en Polonne. Ode. *O des Muses la plus faconde* (Bl., V, 148. — P. L., IV, 255).
2. — Response à une elegie du feu Roy Charles IX, envoyée à Ronsard, qui se commence : Ronsard, je congnois bien (les deux premiers vers). *Charles, en qui le ciel toutes graces inspire* (III, 255-57. — III, 179).
3. — Response à une autre elegie de sadicte Majesté, qui se commence : Ronsard, si ton vieil corps (les deux premiers vers). *Charles, tel que je suis vous serez quelque jour* (III, 257-60. — III, 181-82).
4. — Ode a Phoebus pour guarir le Roy Charles IX. *Phœbus, soit que tu sois* (II, 327. — II, 408).
5. — Ode au Roy Charles, luy donnant un Leon Hebrieu. *Je vous donne pour vos estreines* (II, 331. — II, 412).
6. — Discours au Roy Henry, à son arrivée en France : *Si l'honneur de porter deux sceptres en la main* (III, 276. — III, 197).

Seuls, les n°s 1, 4 et 5 intéressent directement notre étude.

La pièce des *Estoilles* est un écho des discussions passionnées aux-

1. *Estrennes au roy Henry III envoyées à sa Majesté, au mois de decembre* (Bl., III, 283, et VII, 306 ; P. L., III, 204, et VII, 357).
2. Voir Bl., IV, 191, et V, 310 à 313 ; P. L., III, 503, et II, 1 à 4.
3. *Ibid.*, V, 312 ; E. Frémy, L'*Acad. des derniers Valois*, ch. vi ; Marty-Lav., *Notice sur Ronsard*, pp. lxxxii et suiv.
4. On le trouve à Croixval en août, à Saint-Cosme en nov. 1575, à Croixval et à Saint-Cosme durant l'année 1576. (Froger, *Rons. ecclés.*, pp. 43-46).
5. Bibl. Nat., Rés., Ye, 1117. L'exemplaire de l'Arsenal (B. L., 8532) comprend en outre, simplement *reliées* à la suite des pièces de cet opuscule, une ode de Ronsard et une ode de Jamin, dont j'ai parlé ci-dessus (pp. 244 et 245).

quelles donna lieu la « nouvelle étoile » ou « étoile temporaire », qui, visible quelques semaines après la Saint-Barthélemy, brilla prodigieusement de novembre 1572 à mars 1574 et exerça longtemps la verve des catholiques aussi bien que celle des huguenots [1]. Elle a été composée pendant les premiers mois de 1574. Son titre complet et ses deux dernières strophes en offrent la preuve. En effet, le personnage à qui Ronsard envoie cette ode en Pologne n'est autre que le conseiller d'État Guy du Faur de Pibrac, qui accompagna Henri d'Anjou comme chancelier de son royaume [2] ; et le capitaine Le Gast, auquel, en terminant, le poète adresse aussi des souhaits amicaux, faisait partie là-bas de cette troupe de favoris, qui seront bientôt les mignons de Henri III [3]. Or, Henri d'Anjou, élu roi de Pologne en mai 1573, se décida si péniblement à quitter la France qu'il ne franchit pas la frontière allemande avant le 5 décembre, et se pressa si peu qu'il ne fut pas sur le territoire polonais avant les premiers jours de février 1574 [4]. Quant à Charles IX, dont la mort causera la fuite précipitée de la Cour française de Cracovie, trois mois plus tard, les vers de Ronsard nous le montrent encore vivant, « des François la colonne »

Sous qui renaist l'antique foy.

La conclusion s'impose, puisque Charles IX mourut le 30 mai.

1. Parmi les nombreux écrits qui suivirent la Saint-Barthélemy, il y eut « des vers latins *Sur l'estoile nouvelle*, qui se voyait sur Paris et partout, au mois de novembre, avec grande admiration de tout le monde... *Luminosa valde erat : annum et dimidium fulsit...* » (*Mémoires de Pierre de l'Estoile*, éd. Brunet, t. XII, 382 à 384). C'est cet astre qui fut minutieusement décrit dans le premier ouvrage de l'astronome danois Tycho-Brahé. — Ronsard ne s'est pas seulement inspiré de ces circonstances ; il a paraphrasé en entier l'*Hymnus Stellis* de Marulle.

2. C'est Hurault de Cheverny qui probablement, sur la prière de Ronsard, joignit cette ode aux dépêches qu'il était chargé d'expédier en Pologne au roi ou à son chancelier Pibrac.

3. Sur Pibrac, v. la biographie que lui a consacrée J. Claretie dans l'édition de ses *Quatrains* et autres œuvres poétiques (Lemerre, 1874), et une étude de H. Guy dans les *Annales du Midi* (1903). — Sur Le Gast, v. *Mémoires de Marg. de Navarre* ; *Mémoires de P. de L'Estoile* ; Marty-Lav., *Notice sur Baïf*, XXXII ; H. Martin, *Hist. de Fr.*, IX, 413. Il y a une contradiction entre les deux mémorialistes. L'Estoile écrit : « Favori du Roy, qu'il avoit suivi en Pologne... » Marguerite : « Le Roy de Pologne croyant aux avis de ce pernicieux esprit, qu'il avoit laissé en France pour maintenir son parti... » Mais le texte de Ronsard donne raison à L'Estoile, et d'autre part il est impossible de supposer qu'il s'agit du deuxième voyage que Pibrac fit en Pologne en 1575 pour empêcher la déchéance de Henri III, puisque Ronsard parle de Charles IX vivant. La vérité, c'est que Le Gast, au lieu de suivre Henri d'Anjou dans sa fuite de Cracovie par Vienne, Venise et Turin, rentra directement à Paris dès la fin de juin 1574 pour surveiller le parti du duc d'Alençon et du roi de Navarre, et qu'il rendit compte de sa mission au nouveau roi, quand celui-ci fut rendu à Lyon en septembre, comme cela ressort des *Mémoires* mêmes de Marguerite. Au reste, Pibrac et Desportes revinrent aussi directement de Cracovie à Paris. V. encore *Œuvres de Desportes*, éd. Michiels, pp. 474-75.

4. Il fit son entrée solennelle à Cracovie le 18 févr. et en partit le 18 juin (*Corresp. de Catherine de Médicis*, t. IV, 282 à 284).

Cette pièce fataliste, qui développe le préjugé de l'influence stellaire, contient à n'en pas douter des allusions à la Saint-Barthélemy, surtout le vers que je viens de citer. On fait honneur à Ronsard de ce qu'il n'en a pas parlé, mais cela ne veut pas dire qu'il l'ait désapprouvée. Son silence ne fut que prudent, et encore ne peut-on pas dire qu'il ait réussi complètement à cacher son opinion. En effet, dans les dernières strophes des *Estoilles*, il loue non seulement Pibrac, qui s'était chargé comme *avocat du Roy* d'écrire l'apologie officielle de cette malheureuse journée, mais encore Le Gast, le massacreur le plus violent des huguenots, le favori le plus insolent de Henri d'Anjou. Ce gentilhomme, nous dit L'Estoile, « avoit respandu beaucoup de sang innocent à la Saint-Barthélemy » ; il se vantait même d'en avoir arraché quelques-uns de leur lit ; il fut assassiné à son tour dans sa propre maison en octobre 1575, et l'on regarda cette mort comme providentielle. — D'autre part, notre poète a jugé ici sur un ton cruellement léger la fin misérable de Gaspard de Coligny, qui, après une brillante fortune,

Court de teste et de nom
Pendille à Montfaucon :
Ainsi vous plaist, estoilles [1] !

L'*Ode à Phœbus* fut écrite peu de temps avant ou après les *Estoilles*. Charles IX, il est vrai, fut atteint dès le mois de septembre 1573 de l'affection de poitrine qui l'emporta ; mais il ne tomba sérieusement malade qu'en novembre, à Vitry, où il fit ses adieux au roi de Pologne, ne pouvant l'accompagner au delà. De retour à Saint-Germain, le 20 décembre, il y séjourna jusqu'à la fin de février 1574. Mais là les crachements de sang devinrent si fréquents que les médecins perdirent dès lors l'espoir de le sauver. C'est à ce moment que Ronsard adressa au « Roy des mires » cette fervente prière « pour guarir le Roy », tout comme aurait pu le faire trois cents ans avant J.-C., en faveur de Ptolémée, le poète Callimaque, dont il s'est à propos souvenu [2]. Son catholicisme ne le gênait guère ; il s'accommodait même si bien du paganisme littéraire qu'on se demande parfois si ce paganisme, à force de hanter l'imagination de l'artiste, n'avait pas gagné l'âme du croyant. Quoi qu'il en soit, Phœbus resta sourd autant que le Dieu des chrétiens, et Charles IX acheva doulou-

1. Ronsard a, d'ailleurs, écrit des vers en faveur d'ouvrages qui contiennent l'apologie de la Saint-Barthélemy, l'*Histoire du roy Ires chrestien debonnaire Charles IX*, par A. Sorbin, et les *Œuvres morales et diversifiées en histoires*, de J. des Caurres. Sur les sentiments de la Pléiade au lendemain de la Saint-Barthélemy, voir encore Sainte-Beuve, article sur *Philippe Desportes*, joint au *Tableau de la poés. fr. au XVIe siècle* dans l'éd. Charpentier de 1843, pp. 411 et 412.

2. Cf. Callimaque, *Hymne à Apollon*, vers 22, 36, 40, 47, 87, 97 à 101.

reusement sa courte existence au château de Vincennes, où le bruit des conspirations et des supplices ne lui permit même pas de mourir en paix.

Est-ce au 1er janvier de cette dernière année, ou bien au 1er janvier de 1573, que Ronsard écrivit l'*Ode au Roy Charles* ? On ne saurait le dire. En tout cas, cette *estrenne* à la façon de Marot nous montre une fois de plus que le poète en prenait toujours à l'aise avec la morale autant qu'avec la religion. Offrant à son roi les *Dialogi di Amore*, où Léon l'Hébreu préconise l'amour platonique, il lui conseille de préférer au contraire la Vénus terrestre à celle qui règne dans les cieux [1]. Homme de Renaissance dans toute l'acception du mot, partisan de l'union libre et du libre jeu des énergies naturelles, qu'il proclame une « loy venerable » [2], dévot de Bacchus et d'Aphrodite autant que d'Apollon, non seulement dans sa conception de l'art, mais jusque dans la pratique de la vie [3], pouvait-il tenir un autre langage, au moment même où il chantait les charmes physiques d'Anne d'Aquaviva, de Françoise Babou (dame d'Estrées) et de Marguerite de Valois, et répétait à Hélène de Surgères l'exhortation bien connue, refrain de toute son existence :

Cueillez des aujourd'hui les roses de la vie ?

* * *

C'est seulement dans la cinquième édition collective de ses *Œuvres*, en février 1578, que Ronsard publia les poésies consacrées à ces femmes. Elle était divisée « en sept tomes, assavoir les *Amours*, les *Odes*, les *Poëmes*, les *Elegies*, les *Hymnes*, les *Discours*, la *Franciade* » [4]. Pour qui s'en tient à ces titres généraux, le classement paraît le même que dans les trois éditions précédentes ; mais si l'on examine chaque section dans le détail, les différences sont importantes. Non seulement, comme le déclare un nouveau privilège, Ronsard a « *revu, corrigé et augmenté* »

1. Cet ouvrage du médecin italien Léone, publié à Rome en 1535, réimprimé à Venise, chez les Alde, six fois de 1541 à 1558, avait été traduit par Pontus de Tyard et par Denys Sauvage, sieur du Parc, en 1551. Leone était un juif converti au christianisme, d'où son surnom de Hebreo (Hebreu). Voir pour l'opinion qu'en avait Ronsard le sonnet *Je n'ayme point les Juifs* (Bl., I, 418 ; P. L., VI, 60). Cf. Bayle, *Dictionn.*, art. Abrabanel, note I.

2. V. l'élégie *Pour vous aymer, maitresse, je me tue*, et le discours *Doncques voici le jour qu'en triomphe est menée* (Bl., IV, 320, 340, 346 ; P. L., IV, 130, 137, 143).

3. V. l'élégie *Voicy le temps, Hurault, qui joyeux nous convie* (Bl., IV, 272 ; P. L., IV, 58), le sonnet à Hélène, *Dessus l'autel d'Amour...* (Bl., I, 309 ; P. L., I, 286) et Bl., II, 122, 216, 256, etc.

4. Cinq vol., dont le dernier comprend les *Hymnes*, les *Discours* et la *Franciade*. Le privilège est du 10 nov. 1577 ; l'achevé d'imprimer du 6 févr. 1578. — Cette édition est extrêmement rare à l'état complet. La Bibl. Nat. ne l'a acquise qu'en 1903 : Rés. pYe, 356 à 360 (3).

cette édition « d'une grande partie outre les precedentes impressions », mais encore il a supprimé beaucoup de pièces, en a déplacé d'autres ou les a groupées autrement.

Les additions étaient nombreuses. Le premier tome, à lui seul, en comprenait deux cent dix-sept, dont les dix pièces lyriques suivantes :

1. — Stances. *Je lamente sans reconfort* (Bl., I, 233. — P. L., I, 210).
2. — Chanson. *Helas ! je n'ay pour mon objet* (I, 430. — VI, 383).
3. — Stances. *J'ay quitté le rempart si long temps defendu* (I, 250. — I, 229).
4. — Stances. *De fortune Diane et l'archerot Amour* (I, 253. — I, 232).
5. — Chanson par stances. *Ah belle eau vive, ah fille d'un rocher* (I, 263. — I, 242).
6. — La Charite. A la Marguerite et unique perle de France, la Royne de Navarre. *Ce jeune Dieu qui aux plus vieux commande* (IV, 178. — II, 61).
7. — Chanson. *Quand je devise assis aupres de vous* (I, 285. — I, 262).
8. — Chanson. *Plus estroit que la Vigne à l'Ormeau se marie* (I, 383. — I, 363).
9. — Stances de la fontaine d'Helene, pour chanter ou reciter a trois personnes. *Ainsi que ceste eau coule et s'enfuyt parmy l'herbe* (I, 357. — I, 331).
10. — Amour logé. *Amour avoit d'un art malicieux* (III, 407. — III, 319)[1].

Les numéros 1 et 2 font partie d'une série de seize éloquentes lamentations, imitées de Pétrarque [2], *Sur la mort de Marie*, de cette jeune Angevine qui avait été comme la seconde Muse de Ronsard quelque vingt ans plut tôt. Sur la date de cette mort les biographes de Ronsard ont gardé le silence ou bien se sont trompés. Je pense que si Marie du Pin était morte en 1560 ou 1561, comme on l'a dit [3], Ronsard n'aurait pas attendu si longtemps pour publier l'expression de son deuil. Il en aurait tout au moins parlé dans l'une des pièces qui parurent de 1560 à 1573. Or, on y chercherait en vain la moindre allusion à cet événement. Il est probable au contraire, nous l'avons vu, que Ronsard écrivit pour Marie environ vingt sonnets de 1569 [5]. Elle n'y est pas nommée, c'est vrai, mais le poète les inséra tous en 1571 et 72 dans la *Seconde partie*

1. Cette pièce n'a pas d'autre titre, mais dans la table elle est dédiée, comme en 1584, *A N. de Pougny*.

2. *Sonetti e Canzoni in morte di Madonna Laura*. Sources princip. des *Stances* : canzone I pour le début ; canzone V et sonnet LVIII pour le milieu ; canzone II pour la fin. — Sources princ. de la *Chanson* : canzone VI pour la seconde moitié ; fin de la canzone I pour la fin.

3. Cf. Blanchemain, *Vie de Ronsard* et *Poètes et amoureuses* ; Pierre Louys, *Vie de Marie Dupin*, en tête de l'édition des *Amours de Marie* publiée en 1897 par le Mercure de France.

4. Il parle de Marie dans une pièce publiée en 1563 (Bl., IV, 229 ; P. L., IV, 16) et dans une autre publiée en 1567 (*Ibid.*, 284 ; *ibid.*, 75) ; mais il n'y est pas question de sa mort.

5. V. ci-dessus, pp. 232, note 4, et 239.

des Amours, qui lui était consacrée, y compris celui où il la dépeignait « morne et blémie », avec une fièvre tenace et de « pâles couleurs » [1]. Comme d'autre part il a parlé de la mort de Marie dans un sonnet qui peut dater des premiers mois de 1574 [2], tout nous porte à croire qu'elle mourut dans le courant de 1573. On objectera que, d'après Ronsard lui-même, elle quitte ce monde « en son âge le plus gaillard, en son printemps, en sa première fleur » :

La Mort a moissonné mon bien en sa verdeur [3].

Mais Pétrarque l'avait dit avant lui, et sa Laure pourtant n'était plus tout à fait jeune. Ces vers enfin, réminiscence littéraire mise à part, ne peuvent-ils convenir encore à une jolie femme qui meurt à trente-trois ans ?

Les numéros 3, 4 et 5 font partie des *Amours d'Eurymedon et de Callirée*, autrement dit de Charles IX et de Mlle d'Atri d'Aquaviva. D'après un vers de la première de ces pièces qui donne vingt ans à Charles IX, leur composition remonterait à 1570 et par conséquent serait antérieure à son mariage. Mais cela ne suffit pas à la dater, car les besoins du vers font commettre aux poètes des erreurs historiques. Il se peut que cet épisode ait trouvé place en 1572 ou 1573, ou que, selon Brantôme, l'intrigue ait commencé avant le mariage de Charles IX et ait continué après. En tout cas, Ronsard n'a publié les *Amours d'Eurymedon* qu'en 1578, par déférence pour la reine Elisabeth d'Autriche, qui, mariée, le 27 novembre 1570, avec Charles IX, ne quitta Paris que le 5 décembre 1575 pour se retirer en Autriche. — Dans la seconde de ces pièces, Ronsard s'est rappelé fort à propos les *Stanze per la Giostra*, qu'Ange Politien avait écrites pour Julien de Médicis [4]. On doit les ranger parmi les œuvres qu'il a « forgées sur le commandement des Grans ». Mais il ne paraît pas y avoir « forcé sa Minerve », comme cela lui arriva pour certaines de ses *Mascarades* [5]. Il y a montré au contraire beaucoup de naturel et

1. Bl., I, 442 ; P. L., VI, 373-374. C'est ce passage qui a pu faire croire qu'elle devint phtisique ; ce sont aussi les vers où il raconte qu'à leur dernière entrevue elle avait une haleine de feu et un regard qui « reluisoit outre mesure » (*Ibid.*, 235 ; *id.*, I, 213). Mais Pétrarque en avait dit autant de Laure (sonnets LVI-LVIII).

2. Bl., I, 323 ; P. L., I, 300 :

Adieu belle Cassandre et vous belle Marie...
L'une vit, l'autre est morte, et ores de son œil
Le ciel se resjouist, dont la terre est marrie.

Ces vers sont de mai 1574, si nous en croyons l'épilogue des *Sonels pour Helene*.

3. Bl., I, 236, 238, 239, 244 ; P. L., I, 214, 216, 222.

4. Cf. Parturier, *Rev. de la Renaissance*, janv. 1905. — Sur les Stances de la *Giostra*, v. Ph. Monnier, *Quattrocento*, II, pp. 336 et suiv.

5. Binet, *Vie de Ronsard*. V. mon édition, Commentaire, pp. 160 et 161, aux mots « des Grans » et « Callirée ».

de spontanéité, tant il aimait la beauté, tant il chantait avec plaisir, même chez autrui, les passions de l'amour [1].

Le n° 6 fut écrit en l'honneur de la princesse Marguerite de Valois. Si l'on en croyait le commentaire de Marcassus, reproduit dans l'édition Blanchemain, ce serait sous le règne de son frère Henri III. Mais il suffit de lire le texte avec attention pour se convaincre que ce fut sous Charles IX, entre le 6 avril 1572, jour où Charles IX signa le contrat de mariage de sa sœur avec Henri de Navarre, et le 18 août, jour où ce mariage eut lieu [2]. Au reste, Brantôme l'affirme en ces termes : « M. de Ronsard eut grande raison de composer ceste riche élégie, qu'on void parmy ses œuvres, à l'honneur de ceste belle princesse Marguerite de France, *non encor mariée*, où il a introduict et faict la déesse Vénus demander à son fils, après s'estre bien pourmené icy bas, et veu les dames de la court de France, s'il n'y avoit point apperceu quelque beauté qui surpassast la sienne. « Ouy, dist-il, ma mère, j'en ay veu une, en qui tout le bonheur du plus beau ciel se versa dès qu'elle vint en enfance ». Vénus en rougit, et ne l'en voulut croire, ains despescha l'une de ses Charites pour descendre en terre la recognoistre, et luy en faire après le rapport. Sur ce, vous voyez dans cette élégie une très-belle et riche description des beautez de cette accomplie princesse, soubs le nom et le corps de la belle charite Pasithée [3] ».

Les n°s 7, 8 et 9 étaient disséminés parmi les cent douze *Sonets pour Helene*, Hélène de Fonsèque, fille du baron René de Surgères et d'Anne de Cossé-Brissac. Sur cette demoiselle d'honneur de Catherine de Médicis, nous renvoyons à l'intéressante étude de P. de Nolhac [4] et à la notice que Roger Sorg lui a consacrée [5]. Je crois avec eux à la sincérité de cet amour d'automne, bien qu'il ait eu seulement pour point de départ une fantaisie de la reine mère invitant le poète à immor-

1. D'après Binet, Ronsard aurait également écrit, en faveur de quelque prince ou seigneur, les *Sonets et Madrigals pour Astrée* qui parurent aussi en 1578. Mais le premier de ces sonnets et certains vers des autres me font croire plutôt, avec Marcassus et Colletet, qu'il les écrivit pour son propre compte, ayant « servi trois mois d'un desir volontaire » Françoise Babou, dame d'Estrées ; c'est la mère de la fameuse Gabrielle (Cf. G. Charlier, *Rev. du XVIe siècle*, 1920, p. 123).

2. Cf. Bl., IV, p. 181, stro. 4, et p. 183, les deux dernières strophes.

3. *Mém.*, éd. Lalanne, VIII, pp. 29 et 30. M. Lalanne a commis une erreur en écrivant en note que la pièce en question est l'*Amour amoureux*. Cette dernière pièce a bien pour sujet également la reine de Navarre et parut aussi en 1578, immédiatement à la suite de la *Charite*. Mais c'est de la *Charite* seule qu'il s'agit dans Brantôme, on ne peut s'y tromper après l'analyse qu'il en donne et le jugement qu'il en rapporte « d'une forte honneste et habille dame ».

4. *Le dernier amour de Ronsard*, dans la *Nouvelle Revue* du 15 sept. 1882 (réédité en 1920, Paris, Dorbon aîné).

5. Edition des *Sonnets pour Helene*, Paris, Bossard, 1921. — On trouve la généalogie d'Hélène de Fonsèque, damoiselle de Surgères, dans l'*Histoire gén. de la maison des Chasleigners*, par André Du Chesne (Paris, Cramoisy, 1634, pp. 421 à 432).

taliser la jeune fille. Je crois que, la chantant d'abord par ordre, il la chanta bientôt par goût, car elle était, quoi qu'on en ait dit, d'une « rare beauté »[1]. Leur liaison, toute platonique du côté d'Hélène, mais sensuelle inévitablement du côté de Ronsard, dura au moins six ans[2]. Le poète lui-même nous en a fait connaître la chronologie : il avait cinquante ans, dit-il, quand il cessa par raison de lui adresser ses guirlandes de vers avec ses soupirs, et la composition de ses derniers sonnets amoureux coïncide à peu près avec la mort de Charles IX :

Maintenant que voicy l'an septiéme venir
Ne pensez plus, Helene, en vos laqs me tenir...
  Jà dix lustres passez et jà mon poil grison
M'appellent au logis et sonnent la retraite...
  Je chantois ces Sonets, amoureux d'une Heleine,
En ce funeste mois que mon Prince mourut[3].

Nous daterons donc cet épisode approximativement de 1568 à 1574, mais en remarquant qu'Hélène et son poète ne durent avoir de relations suivies qu'après la paix de Saint-Germain (août 1570), le fiancé d'Hélène étant mort pendant la troisième guerre civile, ce dont elle resta longtemps inconsolable[4], et Ronsard ayant résidé loin de la Cour, au prieuré de Saint-Cosme, en 1568 et 1569. En tout cas, les vers « pour Helene » sont bien, comme on l'a dit, une œuvre du règne de Charles IX. S'ils ne furent pas publiés avant 1578, c'est sans doute à la prière d'Hélène, qui semble avoir vivement appréhendé l'opinion. D'autre part, leur fraîcheur est telle qu'on les croirait de la jeunesse de Ronsard et qu'ils ne le cèdent en rien aux meilleurs de ceux que lui inspira Cassandre ; écrits dans le même temps que la *Franciade*, ils suffisent à prouver que Ronsard est un maître incontestable, non pas, comme on l'a prétendu, quand il imite Homère ou Pindare, mais bien quand, à l'envi de Catulle

1. Passerat, *Œuvres*, éd. de 1606, p. 237. D'autres poètes ont vanté sa beauté autant que ses qualités morales (v. mon *Ronsard* in-8°, VIII, 236).

2. A mon sens il ne faut pas accepter à la lettre ce que Binet nous dit de la *chasteté* des sentiments de Ronsard à l'égard d'Hélène. Les images voluptueuses abondent dans les pièces qu'elle lui inspira, notamment dans la chanson *Plus estroit que la Vigne*, qui est imitée des *Baisers* II et XIII de J. Second. Au reste, c'est seulement en 1597, dans sa troisième rédaction de la *Vie de Ronsard*, que Binet a parlé de l'intervention de la reine mère au début de leurs relations, et cela probablement à la prière d'Hélène de Surgères elle-même. Cf. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 163, aux mots « ce qui est de saint ».

3. Bl., I, 364 et 366 ; P. L., I, 339 et 340. Charles IX est mort le 30 mai 1574, et Ronsard atteignit ses dix lustres le 11 sept. de la même année. Il est d'autant plus probable que Ronsard cessa de chanter Hélène dans la seconde moitié de 1574, qu'à ce moment-là Hélène accompagna la Cour à Lyon, puis à Avignon, qu'elle revint à Paris seulement en février 1575, et que peu après Ronsard alla résider deux ou trois ans dans ses prieurés de Croixval et de Saint-Cosme.— Cependant R. Sorg date la composition des *Sonnets pour Helene* de 1574 à 1578.

4. V. mon *Ronsard* in-8°, VIII, 231.

et de Pétrarque, il exprime les tendres confidences, échange les doux propos, exalte enfin la volupté d'aimer [1].

Le numéro 10, l'*Amour logé*, fut écrit très probablement durant le séjour que fit la Cour à Blois lors de la réunion des Etats généraux, du 17 novembre 1576 à la fin de mars 1577. En effet, le texte nous apprend que la scène anacréontique se passe à Blois. Ronsard envoie l'Amour « au chasteau », où il demandera Pougny, c'est-à-dire Nicolas d'Angennes, marquis de Poigny et de Rambouillet, capitaine des gardes du roi Henri III [2]. De plus, dans les neuf dernières strophes, il est question de « l'hostel d'Anjou », un « palais » où l'Amour trouvera le plus sûr des gîtes, auprès du « prince » qui l'habite, et que Ronsard appelle « seigneur de la terre angevine ». Or ce prince ne peut être que le frère de Henri III, François d'Alençon, qui, à la paix dite de Monsieur (mai 1576), avait pris le titre de duc d'Anjou et de Touraine ; c'est lui que Ronsard avait célébré en plusieurs sonnets cette même année à Tours [3], lui qui assista le roi et le parti catholique aux Etats de Blois, lui enfin dont l'amour pour Mme de Sauve avait redoublé depuis l'évasion de son rival Henri de Navarre [4].

Le volume des *Odes* s'augmentait de six pièces, dont cinq déjà publiées, les odelettes *Boivon, le jour n'est si long que le doy*, et *Cependant que ce beau mois dure* [5], l'*Ode à Phœbus*, l'*Ode au Roy Charles IX*, l'*Ode des Estoilles* [6], et une nouvelle, sans adresse, bien qu'elle fût en réalité adressée à Simon Nicolas, secrétaire du roi :

Ode. *Nicolas, faison bonne chere* (Bl., II, 349. — P. L., II, 430) [7].

Il est impossible de préciser la date de composition de cette dernière ode.

1. Il n'y a pas seulement imité Pétrarque et Bembo ; on y trouve de très nombreuses réminiscences de Sapho, Anacréon, Tibulle, Properce, Ovide, Politien, Angerianus et Second ; pour l'influence de Tebaldeo, v. Vianey, *Pétrarquisme en France au XVIe s.*, p. 257 et suiv.

2. Sur ce personnage, qui fut le beau-père de Catherine de Vivonne, v. Brantôme, éd. Lalanne, *passim*, et le P. Anselme, *op. cit.*, II, 426, et IX, 70. A. de Baïf lui a dédié l'*Amour vangeur* (Poëmes, liv. III), et R. Garnier sa tragédie de *Cornélie* (cf. Henri Chardon, *Robert Garnier*, pp. 100 à 104).

3. Voir Bl., I, 422 et 423 ; V, 320 ; P. L., II, 4 à 7. L'entrée solennelle de François d'Anjou à Tours avait eu lieu le 28 août 1576. Cf. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 228, aux mots « à Tours ».

4. Sur le commun amour de François de Valois et de Henri de Bourbon pour Madame de Sauve, v. les *Mémoires* de Marg. de Valois. C'était une coquette qui les avait joués tous deux et brouillés au profit de la reine mère.

5. V. ci-dessus, p. 233. Elles avaient été placées en 1571 à la fin des *Mascarades*. En 1578 elles figurent au livre V des *Odes*, l'une *Boivon...* après l'ode *Nous ne tenons en nostre main*, l'autre *Cependant que...* après l'ode *Quand au temple nous serons*.

6. V. ci-dessus, pp. 250 à 253. En 1578 elles figurent au livre V des *Odes*, les deux premières après l'ode *Bien heureuse et chaste Cendre*, la troisième après l'ode *Si j'avois un riche tresor*.

7. Egalement au livre V, à la place qu'elle a conservée.

Elle fait pendant à celle de 1565 *A Mr de Verdun*, autre secrétaire du roi, où Ronsard préconisait la même philosophie, tout épicurienne au sens primitif du mot. D'autre part, les relations de Ronsard et de Simon Nicolas remontent au début du règne de Charles IX, peut-être au delà ; mais elles n'apparaissent intimes qu'à partir de 1569. Enfin cette intimité devint si grande sous le règne de Henri III, que Ronsard fit de Nicolas le confident de ses plus secrètes opinions [1]. — L'ode du second livre *O terre fortunée* s'allongeait d'un quatrain initial et commençait ainsi :

Paccate, qui redore
Le langage François [2]...

Le reste des *Œuvres* contenait cinq nouvelles pièces lyriques d'inégale valeur, aux tomes III, IV et V :

1. — Au tome III (celui des *Poëmes* et des *Epitaphes*) l'EPITAPHE DE FEU DAMOISELLE ANNE L'ESRAT ANGEVINE, *Malheureuse journée* (Bl., VII, 236.— P. L.,V, 305), écrite pour le « tombeau » d'une toute jeune femme qui appartenait à une célèbre famille de magistrats, et dont la mort, arrivée au lendemain de son mariage, peut remonter à 1572 ou 73 [3].

2 et **3**. — Au tome IV (celui des *Elégies, Eglogues et Mascarades*), une MASCARADE, *Las ! pour avoir aimé trop haut*, et un CARTEL POUR LE ROY HENRI III, *J'ay par actes laborieux* (Bl., IV, 191. — P. L., III, 502), qui furent composés vraisemblablement pour les fêtes de l'entrée de Henri III à Paris, en février 1575.

4 et **5**. — Au tome V (celui des *Hymnes*), une ODE SAPPHIQUE, *Belle, dont les yeux doucement m'ont lué*, et des VERS SAPPHIQUES, *Ny l'âge*

1. Ronsard a encore dédié à Simon Nicolas en 1563 l'épitaphe du fils du maréchal Annebault (Bl., VII, 194) ; en 1569 l'élégie-épilogue des *Poëmes* (IV, 400) ; en 1571 la chanson *Qui veult sçavoir Amour et sa nature*, précédemment dédiée à Magny (I, 216), l'épitaphe de Françoise de Vieil Pont (VII, 233), et le sonnet *Si quelque Dieu au milieu de l'orage* (VIII, 126, où Bl. le confond avec Nicolas de Villeroy) ; enfin dans la seconde moitié de 1584 la fameuse pièce intitulée *Caprice*, où il souhaite le triomphe des Politiques et de Henri de Bourbon (VI, 326). — Sur ce personnage, v. Brantôme, *Mém.*, éd. Lalanne, V, 281 : « Fort honneste homme et bon compagnon, il estoit fort heureux à faire des vers et en rencontrer de tres-bons et plaisantz qu'il addressoit au roy (Charles IX). » Un quatrain de lui figure parmi les liminaires de la *Franciade* en 1572. En 1585, E. Tabourot lui dédia le 3e livre de ses *Touches*.

2. Cf. Bl., II, 154 ; P. L., II, 205. Blanchemain s'est trompé en disant que le premier quatrain fut ajouté en 1584 ; ce qui reste vrai, c'est que le nom de Des Autels remplaça celui de Paccate en 1584.

3. Son père Guillaume l'Esrat, lieutenant général, maire et président au Présidial d'Angers, était mort en 1563. Ses frères, Guillaume et Guy, que Ronsard compare à Castor et Pollux, occupèrent également de très hautes charges de 1570 à 85. Guy a laissé un volume de *Remonstrances et Avertissements faits aux ouvertures de la juridiction du siege presidial d'Angers*, suivis de trois *Oraisons* politiques (1575-79). Anne pouvait avoir 25 ans en 1573. Cf. Celestin Port, *Dictionn. histor. de Maine-et-Loire*, et *Questions Angevines*, 1884, pp. 12 et 13.

ny sang ne sont plus en vigueur (Bl., II, 376-77. — P. L., II, 460-61), qui furent encore inspirés, à mon avis, par Hélène de Surgères ; la seconde de ces pièces, qui aurait pu prendre pour texte l'hémistiche d'Horace : *Non eadem est aetas, non mens*, contient un « adieu » à « la lyre » et aux « douces chansons » d'amour ; elle doit dater de l'année où Ronsard s'éloigna de sa dernière maîtresse poétique, c'est-à-dire de 1575 au plus tard [1].

D'autre côté, Ronsard, de plus en plus sévère pour son œuvre, supprimait radicalement, outre une cinquantaine de sonnets [2], cinq chansons : *Il me semble que la journée ; Je le hay bien, croy moy, maistresse ; Plus tu cognois que je brusle pour toy ; Pourquoy tournez vous vos yeux ; Un enfant dedans un bocage ;* et quatorze odes : *En mon cœur n'est point écrite ; Si autrefois sous l'ombre de Gastine ; Soyon constants et ne prenon souci ; Puis que la Mort ne doit tarder ; Cependant que tu nous dépeins ; Vous faisant de mon écriture ; Tu me fuis de plus vite course ; Dieu te gard, l'honneur du printemps ; Pipé des ruses d'Amour ; L'un dit la prise des murailles ; Si tôt, ma doucette Isabeau ; Bien qu'en toi, mon livre, on n'oie ; O Dieu des exercites* [3] *; Mon petit Bouquet, mon mignon* [4]. L'*Hymne à la Nuit* disparaissait aussi, avec des pièces beaucoup plus longues de la section des *Hymnes* [5] ; l'*Epitaphe de J. Brinon* avait le même sort, ainsi que d'autres épitaphes d'une étendue bien plus considérable [6]. Ronsard supprimait ces pièces, les unes parce qu'elles lui paraissaient prosaïques ou mal venues, les autres parce qu'elles étaient irrégulières et « impropres à la lyre », d'autres encore parce qu'elles faisaient double emploi, ou que les événements leur avaient donné un démenti. Il sacrifiait en outre nombre de pages ou de passages qui lui semblaient surcharger son œuvre sans profit pour sa gloire ; il raccourcissait notamment de cent vers la première ode pindarique *Toute royauté qui dedaigne* [7], et de quatre strophes [8] l'ode du livre IV, *Source d'argent toute pleine*, dont le sacrifice ne tardera pas à être consommé.

Enfin Ronsard apportait au groupement de ses poésies de nombreuses

1. Ces deux *Odes* étaient placées, sans doute par inadvertance, tout à fait à la fin du tome V. Ronsard répara cette erreur dès l'édition suivante.
2. Exactement 54, provenant des *Amours* et des *Sonets à diverses personnes*.
3. Cette pièce faisait partie des *Poëmes* depuis 1560.
4. Cette pièce avait été placée en 1571 à la fin des *Mascarades*.
5. Par ex. l'*Hymne de France*, le *Temple des Chastillons*, la *Priere à la Fortune*.
6. Par ex. les *Epitaphes de J. Martin, de H. Salel, de Fr. Rabelais*.
7. Disparaissaient ainsi l'épode de la 4e triade, la 5e triade entière, la stro. et l'antistro. de la 6e triade, relatives à l'Ombre d'Hector et à sa prophétie.
8. Les stro. 7 à 10, relatives au poète Maclou de la Haye.

modifications, quelques-unes très importantes [1]. Pour ne citer que celles qui concernent les œuvres lyriques, la chanson *Petite Nymphe folastre* passait des *Amours de Cassandre* dans les *Amours diverses*, section nouvelle du premier volume, qui comprenait, entre autres, une cinquantaine de sonnets inédits ; en revanche, les *Amours de Cassandre* s'enrichissaient du « baiser » de 1569, *Quand de la levre à demy close*, enlevé, avec quinze sonnets de la même époque, aux *Amours de Marie*. La chanson *Quiconque soit le peintre qui a fait*, quittait les *Mascarades* pour terminer le premier volume, peut-être en guise d'épilogue. L'épitaphe de François de Bourbon, *D'Homere Grec l'ingenieuse plume*, passait, la raison en est claire, du livre II des *Odes* parmi les *Epitaphes* ; par contre nous l'avons vu, deux odelettes de 1569, rangées d'abord parmi les *Mascarades*, venaient grossir le livre V des *Odes*. Les stances récitées au carnaval de Fontainebleau, *Icy la Comedie apparoist un exemple*, dont le caractère d'épilogue moral n'avait rien de la mascarade proprement dite, quittait la section des *Mascarades* pour celle des *Poëmes*. Même remarque pour les Stances de 1569, *Autant qu'au Ciel on voit de flames*, qui perdaient leur long titre de circonstance (v. ci-dessus, p. 232), et s'intitulaient simplement : *Stances lyriques pour un banquet*. Enfin le *Chant triomphal* qui célébrait primitivement la victoire de Jarnac, prenait la place qu'il a conservée, à la fin du premier livre des *Hymnes*, et Ronsard (était-ce inadvertance ou calcul ?) l'intitulait *Hymne sur la victoire obtenue à Moncontour par Monseigneur d'Anjou à present Roy de France*.

La plupart de ces changements devaient être définitifs ; les retranchements l'étaient tous sans exception. On voit par là que « l'impérieux besoin de faire avant de mourir son examen de conscience littéraire », de donner à son œuvre plus d'homogénéité, de concision et de force, ne date pas seulement de 1584, comme l'a cru Marty-Laveaux [2]. Les scrupules de toute sorte auxquels Ronsard a cédé en condamnant à l'oubli des milliers de vers, en déplaçant et en corrigeant les autres, l'ont à vrai dire tourmenté toute sa vie. Mais jamais les préceptes de son auteur favori, Horace, jamais la devise de son ami Peletier : « Moins et meilleur », jamais le conseil qu'il donnait aux jeunes poètes de ne

1. Ainsi une section d'*Amours diverses* était formée de 62 pièces, dont 50 nouvelles et 12 empruntées au premier et au second livre des *Amours*, et prenait place dans le tome I, à la suite des *Sonets pour Helene*. — Puis venait la série des *Sonets dediez à diverses personnes*, qui précédemment terminait le tome III, celui des *Poëmes*. — Les *Poëmes*, qui comprenaient cinq livres auparavant, n'en comprirent plus que deux, et leur ordre fut bouleversé, etc. — Point de nouvelles encore du *Bocage royal*, qui, en effet, ne fut constitué que dans l'édition de 1584.

2. *Notice sur Ronsard*, LXXXVI.

pas « compter » leurs vers, mais de les « peser » [1], ne furent pour lui des vérités plus certaines qu'en 1577-78, alors qu'il élaborait sa cinquième édition collective. Or personne jusqu'ici ne semble s'être douté que l'ardeur, que l'acharnement de Ronsard à élaguer, à restreindre son œuvre, s'est manifesté de très vive façon dès ce moment-là. On n'a tenu compte que de l'édition suivante, postérieure de près de six années, et encore pour regretter parfois, sans les prouver, le déclin de son esprit et la perversion de son goût.

II

Quoiqu'il résidât le plus souvent dans ses prieurés du Vendômois et de la Touraine, Ronsard redevint poète de cour en ses dernières années. Un regard favorable, quelques paroles bienveillantes, des « présents magnifiques » suffirent à l'enthousiasmer derechef pour Henri III [2]. La Cour, où le rappellent quelques grandes circonstances, est alors son « temple » delphique, le roi son « Apollon », et lui-même se compare au « prestre prophete » qui n'est inspiré qu'en présence du Dieu [3]. Des poèmes contiennent bien encore des conseils détournés, mais c'est la louange qui domine, la louange hyperbolique, d'autant plus étonnante qu'elle est moins méritée. Jamais la poésie et l'histoire n'ont été plus éloignées l'une de l'autre. C'est l'époque où Ronsard se joint à Desportes et à Jamin pour déplorer la mort des « mignons » Maugiron et Quelus (avril 1578) [4], consacre plusieurs centaines d'alexandrins au panégyrique de Henri III (1579) [5], collabore pour une large part aux fameuses fêtes du mariage de Joyeuse (septembre 1581) [6], et exalte les vertus d'un quatrième favori, Epernon (1581-82) [7]. C'est l'époque où il prépare pour sa prochaine édition une section nouvelle, le *Bocage royal*, qu'il dédie à Henri III, qu'il fait précéder d'un portrait de Henri III et qu'il commence par six longues pièces, dont trois nouvelles adressées à Henri III.

1. Binet, *Vie de Ronsard*, vers la fin (textes de 1587 et 1597).
2. Bl., III, 274 ; P. L., III, 195-196 (pièce publiée en 1579).
3. *Id.*, IV, 215 ; *id.*, IV, 6 (pièce publiée en 1584).
4. *Id.*, VII, 243, 246 et 276 ; *id.*, V, 313 et suiv.
5. *Id.*, III, 265 et suiv. ; *id.*, III, 188 et suiv.
6. *Id.*, IV, 170 à 176 et 211 ; *id.*, III, 505 à 511 et IV, 3. Sur ces fêtes, qui valurent 2000 écus à Ronsard, v. les *Mémoires* de L'Estoile, et P. Lacroix, *Ballets et Mascarades de la Cour, Notice.*
7. *Id.*, VI, 147 *id.*, V, 135.

Prince tout bon, tout saint, tout vaillant et tout sage [1].

Il semble d'ailleurs avoir voulu alléger sa conscience en disant ce qu'il pense des « ames eshontées » de « ce siècle de boüe » aux personnages relativement vertueux de l'entourage royal, le garde des sceaux Cheverny, le secrétaire d'État Villeroy, le secrétaire du roi Simon Nicolas [2].

Parmi ces compositions oratoires, descriptives, épiques ou satiriques, dont quelques-unes sont très remarquables de forme et d'accent, souvent même de sentiment, la poésie lyrique occupe une place vraiment minime. La belle édition in-folio de janvier 1584, dont notre poète surveilla l'impression avec tant de soin et qui fut la dernière publiée de son vivant [3], ne contient que quatre nouvelles pièces de ce genre, et encore doit-on remarquer que deux d'entre elles sont insérées dans la même œuvre, qui est un *discours* :

1. — Magie ou Delivrance d'Amour. Ode. *Sans avoir lien qui m'estraigne* (Bl., II, 372. — P. L., II, 457).
2 et 3. — Discours [4]. *a*) Le Poëte : *Quand Vesper, que Venus aime sur tous les feux.* — *b*) Les vieilles : *O Hymen, dont jamais le flambeau ne faillit* (IV, 342 et 343. — IV, 139).
4. — Epitaphe de la Barbiche de Madame de Villeroy. *Jamais la Colchide toison* (VII, 257. — V, 326).

Le numéro 1, où Ronsard, par une série d'incantations renouvelées des superstitions païennes [5], s'affranchit du joug de l'Amour, date vraisemblablement de l'époque où il prit congé d'Hélène de Surgères et cessa de la chanter. Il avait alors cinquante ans, lui-même nous l'apprend dans un sonnet pour Hélène :

Jà dix lustres passez, et jà mon poil grison
M'appellent au logis et sonnent la retraite [6].

Or l'âge qu'il se donne dans la *Delivrance d'Amour* est exactement le même :

1. P. L., III, 186-230. Les *Muses deslogées* ne furent dédiées à Henri III que dans la première édition posthume. — L'*Equité des vieux Gaulois* ne parut pas avant 1584.
2. *Id.*, III, 343 ; I, 343 ; VI, 230. Le *Caprice* est postérieur à la mort de François d'Anjou (juin 1584), puisque Ronsard y parle de Henri de Navarre comme de l' « heritier » de Henri III. Voir encore P. L., VI, 484.
3. Le privilège est du 7 décembre 1583 ; l'achevé d'imprimer du 4 janvier 1584. — Bibl. Nat., Ye, 14.
4. Cette pièce, qui commence par : *Donques voici le jour qu'en triomphe est menée*, n'a été intitulée *Dires ou Imprecations* qu'à partir de la première édition posthume.
5. Ronsard a imité, mais d'assez loin, Théocrite (*Idylle* II), Virgile (*Enéide*, IV), Ovide (*Mélam.*, VIII ; *Rem. d'Amour*) et Pontanus (*Amor.*, liv. II, *Magica ad depellendum amorem*).
6. V. ci-dessus, p. 257.

Dix lustres veulent que j'essaye
Le remede de me guarir.

Donc, à moins de ne voir là qu'une réminiscence d'Horace (*Carm.*, IV, I, vers 6), on doit penser que cette pièce remonte à 1574 ou 75, comme l'ode signalée plus haut, *Ny l'âge ny sang ne sont plus en vigueur*, où Ronsard disait également adieu aux passions et aux vers d'amour et déclarait, à l'exemple d'Horace, vouloir s'en tenir désormais aux spéculations de la philosophie [1]. Il est vrai que deux élégies, publiées pour la première fois en 1584, tendraient à faire croire que la nature et l'habitude l'emportèrent encore parfois sur la raison, car elles paraphrasent les *Baisers* VI et XIII de Jean Second, et ne sont pas précisément d'un homme délivré des aiguillons de la chair [2]. Mais tout porte à croire qu'elles furent écrites, elles aussi, dix ans plus tôt et adressées à Hélène, comme la chanson *Plus estroit que la Vigne*, et le sonnet *Maistresse, embrasse moy*, également paraphrasés des *Baisers* de Second. Hélène, qui, suivant une remarque très juste de Marty-Laveaux, semble avoir eu la conscience inquiète [3], aura demandé au poète d'ajourner la publication de ces pièces très lascives et de les ranger sans dédicace parmi celles qui ne la concernaient pas ; ce qui fut fait [4].

C'est encore d'incantations qu'il s'agit dans les numéros 2 et 3. Mais l'inspiration et le ton en sont tout différents. Après avoir maudit le mariage de sa maîtresse et souhaité les pires malheurs au rival qui la lui enlève, Ronsard met en scène deux sorcières et leur fait dérouler leurs mauvais sorts en strophes amébéennes autour du lit nuptial. Puis l'une d'elles enseigne au poète les meilleurs moyens d'oublier son amour. Cette pièce curieuse, toute en alexandrins, ne peut remonter à 1546, année du mariage de Cassandre Salviati, et, si elle avait été inspirée par le mariage d'Isabeau de Limeuil en 1567, on ne voit pas pourquoi Ronsard aurait attendu si longtemps pour la publier. On sait d'autre part, de façon certaine, qu'Hélène de Surgères ne s'est jamais mariée [5]. Nous avons donc là, très probablement, une pure fantaisie des dernières années, témoignant du souci que le poète avait alors de se renouveler, fantaisie d'ailleurs brillante, qui donne tout d'abord l'illusion d'une aventure personnelle et d'un désespoir vécu. La première

1. V. ci-dessus, pp. 259 et 260.
2. Bl., IV, 289 et 290 ; P. L., IV, 89 et 90.
3. *Notice sur Ronsard*, LXXIII. Cf. l'éd. P. L., VIII, 239.
4. Les imitations des *Baisers* VI et XIII furent rangées parmi les *Elegies ;* la chanson passa des *Sonnets pour Helene* dans les *Amours diverses* en 1584 ; le sonnet resta inédit, avec quelques autres, jusqu'en 1609 (v. Bl., I, 416 ; P. L., I, 363 et VI, 57).
5. Cf. André du Chesne, *op. cit.*, ci-dessus, p. 256, note 5.

partie est imitée des *Elégies* de J. Second [1], la fin vient directement des *Remèdes d'Amour* d'Ovide ; mais je n'ai pu découvrir les sources des parties lyriques ainsi encadrées, et peut-être n'y en a-t-il point.

Quant au numéro 4, Ronsard l'écrivit vers 1576 [2], à la prière de Madeleine de l'Aubespine, femme du secrétaire d'État Villeroy, pour le *tombeau* de sa petite chienne Barbiche, dont Jamin, Passerat et Desportes déplorèrent aussi la mort. Ces éloges d'animaux favoris sont nombreux chez les poètes de la Renaissance. Ronsard avait déjà célébré, en 1567, Courte et Beaumont, la chienne et le lévrier de Charles IX. Du Bellay, Baïf, Belleau, Magny, s'étaient exercés dans le même genre [3]. Et ce faisant ils avaient une fois de plus, en dépit de leurs principes, continué l'œuvre de l'école précédente ; qu'on relise pour s'en convaincre l'épigramme de Marot *De la chienne de la Royne Eleonor* [4], et la pièce de Saint-Gelais qui a pour titre *Epitaphe de la belelle d'une damoiselle* [5]. C'est que Marotiques et Ronsardiens, en composant ces bluettes, suivaient un exemple qui venait de haut et de loin, de l'*Anthologie grecque* et de Catulle [6] ; ils avaient aussi plus près d'eux celui des poètes néo-latins, qui leur servaient de guides, souvent même d'interprètes, dans l'imitation des Anciens [7].

1. *Elegiae*, I, VII et VIII, sur le mariage de Julia.

2. Je date cette pièce d'après ce fait qu'on trouve dans la 2e édition des *Œuvres de Jamin* (1577) un sonnet que la Barbiche de Madame de Villeroy adresse des Enfers à sa maîtresse ; or cette pièce n'existe pas encore dans la 1re édition, dont le privil. est du 15 avril 1575.

3. Du Bellay (éd. Marty-Laveaux, II, 303, 350-58) ; Baïf (*Id.*, IV, 259) ; Belleau (*Id.*, II, 112) ; Magny (*Odes*, éd. Courbet, II, 79). Passerat, outre l'*Epitaphe du Barbichon de Mad. de Villeroy*, a écrit une *Elegie sur la mort d'un moineau*, une *Ode fun. sur la mort d'un petit chien* et une *Elegie sur la mort d'une linote* (éd. de 1606, pp. 63, 383, 384 et 398).

4. V. l'éd. Jannet, III, 87, épigr. imitée de Martial : *De catella Publii.*

5. V. l'éd. Blanchemain, I, 53. Le rhétoriqueur J. Bouchet lui-même a écrit l'*Epitaphe d'un petit chien* (Epitaphes, éd. de 1545, f° 83 r°) en petits vers lyriques, mais sans aucune lascivité. — Le trait commun ici entre les poètes marotiques et les poètes ronsardiens, c'est que presque tous envient le sort de ces animaux, qui recevaient les caresses de leur maîtresse, reposaient sur son sein et partageaient sa couche. L'idée vient de Catulle. Le poète italien Seraphino avait envié le sort du chien de sa maîtresse ; Mellin de Saint-Gelais en fit autant (I, 97) ; Ronsard répéta : *Ha ! petit chien, que tu serois heureux* (Bl., I, 45) ; et Jean Bonnefons résuma fortement ce thème dans son 3e *Baiser* : « Ad catellam suæ Pancharidis, eum fortunam invidet. »

6. Méléagre, *Anthol.*, trad. de l'éd. Jacobs, I, *Epigr. fun.*, n° 207. Environ vingt épigr. de l'*Anthol.* célèbrent ainsi des animaux. Cf. Catulle, *Ad passerem Lesbiæ ; Luctus in mortem passeris ;* Ovide, *Amor.*, II, 6, et Stace, *Silv.*, II, 4, ont chanté la mort d'un perroquet. Stace a en outre pleuré la mort du lion apprivoisé de Domitien (*Ibid.*, 5).

7. Calcagnini *Carmina*, lib. III, *Rocchae canis encomion ;* Ariosti *Carm.*, lib. II, *De catella puellae ;* Cottae *Carm.*, *Epitaphium canis ;* Bembi *Carm.*, *Catelli epitaphium ;* Naugerii *Lusus*, *In obitum Borgeti lepidi catelli ;* Secundi *Epigram.*, *In passerem Glycerae.* — J. C. Scaliger a écrit tout un livre de ses poésies latines sur la mort du petit chien Adamas, et déjà au siècle précédent Politien avait chanté le chien espagnol et le cheval barbe de Laurent de Médicis (Ph. Monnier, *Quattrocento*, II, p. 58).

De ces nouvelles pièces lyriques la *Magie* était seule rangée parmi les *Odes*, à la fin du cinquième livre, où prenaient place aussi, définitivement, les deux odes de rythme pseudo-saphique publiées en 1578[1]. Par contre, ce même livre perdait trois odes : *Quand au temple nous serons*, qui passait aux *Amours* avec le titre de *Stances ; O des Muses la plus faconde*, qui passait aux *Hynnes* (sic) avec le titre d'*Hynne des Estoiles ; Boiron, le jour n'est si long que le doy*, qui disparaissait complètement[2]. Plus de vingt sonnets avaient le même sort que cette dernière odelette[3]. Ronsard supprimait en outre la chanson *Helas ! je n'ay pour mon objet* et vingt-deux odes : *Les trois Parques à la naissance; Ma Guiterre, je le chante ; O pucelle plus tendre ; Corydon, verse sans fin ; Hé mon Dieu que je le hay, Somme ; Laisse moy sommeiller, Amour ; Maclou, amy des Muses ; Quand je seroy si heureux de choisir ; Ciel, que le fer industrieux ; Tableau que l'éternelle gloire; O belle et plus que belle et agreable Aurore; Quand je voudroy celebrer ton renom ; Dieu perruquier, qui autrefois ; Baiser, fils de deux levres closes; Où allez vous, filles du Ciel ; Gentil Rossignol passager ; Facond neveu d'Atlas, Mercure ; O Loir, dont le beau cours distille ; Chanson, voicy le jour ; Source d'argent toute pleine ; Si tu me peux conter les fleurs ; Pour avoir trop aimé vostre bande inegale.* L'ode *Dedans ce grand monde où nous sommes* était raccourcie des six dernières strophes, en attendant sa disparition totale.

Chacune des sections intitulées *Poëmes*, *Elégies*, *Mascarades*, était diminuée de plusieurs pièces. Celle des *Poëmes*, dont les deux livres étaient intervertis, en perdait à elle seule plus de trente, les unes allant former ou grossir des sections nouvelles (les *Gayetez*, la *Charite*, le *Bocage royal*[4]), les autres étant simplement supprimées. Nous devons citer parmi ces dernières les stances de 1569, *Autant qu'au Ciel on voit*

1. V. ci-dessus, pp. 259 et 260.

2. L' « epitaphe » de Barbiche était rangée parmi les *Epitaphes*, et le « discours » *Donques voici le jour...* parmi les *Elegies*.

3. Exactement 21, provenant des *Amours* et des *Sonnets à diverses personnes*. D'autre part 35 sonnets des *Amours diverses* passaient dans la section des *Sonnets pour Helene* et 5 autres dans la section des *Sonnets pour Astrée*.

4. La section des *Gayetez* était entièrement composée de pièces prises parmi les *Poëmes* (v. l'éd. P. L., II, 35-60). — Celle de la *Charite* comprenait quatre pièces adressées à la reine de Navarre : un sonnet par lequel débutait en 1578 le premier livre des *Poëmes*, les stances qui en 1578 portaient seules le titre de la *Charite*, l'élégie de 1578 *Ce Dieu qui se repaist*, laquelle s'intitulait *Amour amoureux*, enfin l'odelette *Pallas est souvent d'Homere*, qui jusque-là avait figuré parmi les *Elegies*, puis parmi les *Poëmes*, et ne sera rangée définitivement parmi les *Odes* que dans la première édition posthume (v. l'éd. P. L., II, 61-72). — Celle du *Bocage royal* était composée de pièces prises non seulement parmi les *Poëmes* (trois), mais surtout parmi les *Elegies* (seize). Ronsard achevait de la constituer avec l'*Amour logé*, pris au volume des *Amours* et avec quelques œuvres postérieures à 1578 (v. ci-dessus, pp. 258 et 262). Le *Bocage royal* ne comprenait aucune des pièces qui figuraient aux *Bocages* de 1550 et 54 (v. ci-dessus, p. 34, n. 3, et p. 131).

de flames, et cinq pièces semi-lyriques : la *Grenouille*, le *Fourmy*, les « gayetez » *J'ay vescu deux mois ou trois*, *Au vieil temps que l'enfant de Rhée*, *Jaquet ayme autant sa Robine ;* enfin le *Voyage d'Hercueil* restait dans les *Poëmes*, mais raccourci de trente et une strophes [1].

*
* *

Ces transpositions et ces suppressions très importantes, venant après celles de 1578, qui ne l'étaient pas moins, auraient dû calmer les inquiétudes du trop scrupuleux poète. Pourtant elles n'y suffirent point. A peine le bel in-folio de 1584 était-il publié, que les regrets et les appréhensions revenaient en foule assiéger Ronsard. Aussi, dans les intervalles de répit que lui laissèrent les souffrances physiques de ses deux dernières années, n'eut-il pas de plus vive préoccupation que d'enrichir, de polir, de grouper autrement, d'émonder encore ses œuvres. On peut dire qu'il consacra tout ce qui lui restait de forces à ce travail de perfectionnement.

Sa fin est bien connue. Après un dernier séjour de quatre mois à Paris et de très pénibles voyages à ses prieurés du Vendômois, il s'éteignit en son prieuré de Touraine le 27 décembre 1585. Mais le goût de la poésie et le souci de sa gloire ne le quittèrent qu'avec la vie [2]. En novembre et décembre, quelques semaines, quelques jours avant sa mort, il dicta encore des vers, que son ami J. Galland recueillit et son autre ami Cl. Binet publia peu après [3], sous le simple titre *Les Derniers vers de P. de Ronsard :* six sonnets, sa propre épitaphe, et deux pièces lyriques, dont l'une, *J'ay varié ma vie en devidant la trame*, intitulée simplement *Stances*, mais adressée, d'après Duperron, « à un sien

1. Deux de ces strophes avaient déjà disparu en 1578. Les *Poëmes* étaient encore allégés des épîtres *Quand un prince en grandeur*, *Avant que l'homme soit*, *L'absence ny l'oblv*, et du *Chant de liesse*, radicalement supprimés. — La section des *Elegies*, qui s'enrichissait de plusieurs pièces (dont la fameuse élégie sur la forêt de Gastine, encore inédite), perdait en revanche seize pièces qui allaient former le *Bocage royal*, et celle qui commence par *Pour vous montrer que...*, radicalement supprimée. — Les *Mascarades* perdaient entre autres pièces l'odelette *Tout amant chevaleureux* et les *Inscriptions* de 1559, radicalement supprimées. — Enfin l'*Hymne des Astres* disparaissait en entier, ainsi que la *Suyte de l'hymne du Cardinal de Lorraine*.

2. Cf. Binet, *Vie de Ronsard ;* Duperron, *Oraison fun. sur la mort de M. de Ronsard.*

3. Chez G. Buon, le 24 février 1586, le jour même des obsèques célébrées en l'honneur de Ronsard au collège de Boncourt. Cf. l'éd. P. L., VI, 3 à 9. — Bibl. Mazarine, n° 10849. La Bibl. Nat. possède l'éd. de Lyon (J. Pillehotte, 1586), Rés. Ye, 4759. Les *Derniers vers* parurent encore en 1586, à la suite de la *Vie de Ronsard* par Cl. Binet, sauf l'épitaphe et l'épigramme imitée d'Hadrien, qui sont insérées dans le texte même de la biographie (Bibl. Nat., Ln[27] 17842), et dans l'opuscule intitulé : *Georg. Crillonii laudatio funebris, habita in exequiis P. Ronsardi, cui præponuntur ejusdem Ronsardi carmina, partim a moriente, partim a languente dictata* (Bibl. Nat., Ln[27] 17841).

neveu [1] », auquel il recommandait de fuir le vin et l'amour, pour ne pas « gouspiller » comme lui « la fleur de sa jeunesse », — et l'autre, d'une délicatesse étrange, *Amelelle Ronsardelelle*, imitée de l'épigramme d'Hadrien, *Animula, vagula, blandula* [2]. Ce n'est pas tout. Il choisit Galland et Binet comme exécuteurs testamentaires [3], et les chargea de publier une édition collective *ne varielur*, pour laquelle il laissait : 1° plus de vingt pièces nouvelles, 2° de nombreuses variantes, 3° des instructions sur le classement nouveau qu'il entendait faire subir à ses œuvres, 4° l'ordre d'en retrancher encore un certain nombre.

Quoi que l'on puisse penser de l'exactitude et de l'intelligence avec lesquelles l'un et l'autre s'acquittèrent de leur mission dans le détail, nous n'avons pas le droit de récuser en bloc les témoignages suivants. Un privilège royal, daté du 14 mars 1586, permet à Galland de réimprimer les *Œuvres* de Ronsard « revues, corrigées et augmentées par l'Autheur peu avant son trespas, et mises en leur ordre suyvant ses memoires et copies, le tout redigé en dix Tomes [4] ». Binet, d'autre part, affirme dans la biographie du poète, écrite la même année, que « cette derniere main de ses Œuvres, comme un testament, porte sa volonté gravée ainsi qu'il le lui avoit recommandé, inviolable [5] ». Nous ne courons donc pas grand risque d'erreur à signaler ici, comme étant de Ronsard lui-même, l'addition, les transpositions et les suppressions que subirent les poésies lyriques dans la première édition posthume.

Les *Hymnes*, ou plutôt les *Hynnes*, s'augmentaient de trois pièces : l'une toute païenne, l'*Hynne de Mercure*, composé au printemps de 1585 [6], les deux autres toutes chrétiennes, l'*Hynne des peres de famille*,

1. *Oraison fun.* (texte de toutes les éditions). Je n'ai trouvé cette dédicace « à un sien neveu » dans aucune édition des *Derniers vers*, ni dans les éd. collectives de Ronsard. Mais Ronsard semble bien s'adresser directement à un jeune homme dans le 4e quatrain.

2. Cf. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 180, aux mots « je dors » et suivants ; v. encore p. 187, aux mots « jusqu'à la mort ».

3. V. dans la première édition posthume, les dédicaces en prose et en vers à Henri III et ces vers de Dorat :

> Fidos elegit Tuccam et Varium inter amicos,
> Te, Galandi, et te, Binete, poemata, quorum
> Commisit curæ, ne corrumpenda perirent.

4. Ce privilège est en tête de la première éd. posthume, qui porte le millésime de 1587, mais fut achevée d'imprimer le 24 déc. 86. (Bibl. Nat., Rés. pYe, 168 à 172).

5. *Vie de Ronsard*, placée en appendice de la première éd. posthume. Binet écrit encore en un autre passage : « *...m'ayant recommandé et laissé ses œuvres corrigées de sa derniere main pour y tenir l'ordre en l'impression suivant ses memoires et advis, et desquels il s'est fié à moy*, il me dit, quant aux Satyres, que l'on n'en verroit jamais que ce qu'on en avoit veu... » (texte primitif, à peine modifié dans les deux rédactions suivantes).

6. *Ibid.* Il est en partie imité de Marulle, *Hymni*, lib. II, fin.

A Monsieur S. Blaise, sur le chant Te rogamus audi nos, et l'*Hynne de Monsieur Saincl Roch*, inachevé. Le second seul est lyrique. C'est un chant processionnel, mis dans la bouche de bons villageois, qui prient saint Blaise, leur patron, en chômant le jour de sa fête, d'avoir soin d'eux, de leur famille, de leurs récoltes, de leurs troupeaux [1]. Rien de plus simple et de plus vrai. Aucun vestige d'inopportune mythologie, mais une série de prières naïves, d'un excellent réalisme et d'un style « propre » comme disaient les Marotiques. Nul doute pourtant que ce ne soit du Ronsard : saint Blaise est le patron de la petite paroisse de Montrouveau, qui touche au prieuré de Croixval, et il est presque certain que notre poète écrivit cet hymne pour être chanté par ses voisins le jour de leur fête patronale, le 3 février 1584 ou 1585 [2]. N'avait-il pas du reste composé avant 1550, pour une circonstance analogue, l'*Hynne à Saint Gervaise et Protaise*, patrons de la paroisse de Couture, et vers 1565, la *Paraphrase de Te Deum* « pour estre chantée en l'église » de M. de Valence ? Enfin, si Ronsard eût vécu, on peut affirmer qu'il aurait écrit d'autres hymnes du même genre, d'après un passage de sa biographie [3] et le souhait qu'il a lui-même exprimé à la fin de sa vie dans une brillante préface en vers :

Les Hynnes sont des Grecs invention premiere [4]...
Ah ! les chrestiens devroient les gentils imiter
A couvrir de beaux liz et de roses leurs testes,
Et chommer tous les ans à certains jours de festes
La memoire et les faits de nos saincts immortels...

Les transpositions étaient heureuses pour la plupart. Six pièces quittaient le livre II des *Odes* pour la section des *Poëmes* et celle des *Elégies : Qu'on me dresse un autel ; Lors que la mere estoit ; Nature fist present ; Si mes vers semblent doux ; Nous vivons, mon Belleau ; Quand*

1. L'expression de *pere de famille*, qui est au titre, doit être prise au sens latin. Cf. Caton, *De Agricultura*, CXLI. Les *Carmina* de Bembo débutent par une prière de pâtres au dieu Faune, *Pastorum chorus*, qui a très bien pu donner à Ronsard l'idée de son hymne à saint Blaise. Je le crois d'autant plus que dans les deux pièces les strophes sont de six petits vers et se terminent par un refrain : « Pastores tua turba te rogamus, | Nos et res tueare Dive nostras » ; « Je te prie, escoute nous ».

2. La paroisse de Montrouveau portait même primitivement le nom de Saint-Blaise, et « l'assemblée » de cette commune a encore lieu le dimanche qui suit la Saint-Blaise (communication de P. Clément, instituteur d'Artins).

3. « Il avoit envie, si la santé et la Parque l'eussent permis, d'escrire plusieurs œuvres Chrestiennes... » (Cl. Binet, *op. cit.*, texte de 1587 et 97).

4. Bl., V, 11 ; P. L., VI, 29. Ce morceau est un de ceux que R. composa en 1584 ou 85 pour être placés en tête des divers genres de poésies dans la première éd. posthume. Cette édition contenait exactement 23 pièces nouvelles et 4 fragments inédits, plus une longue préface de la *Franciade*, la courte préface en prose des *Odes* : *Tu dois sçavoir...* et l'entrefilet qui précède les deux odes pseudo-saphiques : *Les vers Sapphiques ne sont, ny ne furent...* (Bl., II, 7 et 376 ; III, 15 ; P. L., VIII, 74 à 99).

l'homme ingrat feroit. Ce n'étaient pas de vraies odes, puisqu'elles se déroulaient toutes en vers alexandrins à rimes plates, comme des fragments de tragédie, de satire ou d'épopée ; leur départ donna donc plus d'homogénéité au volume des *Odes*. En revanche, l'odelette de 1564 *Pallas est souvent d'Homere*, qui avait figuré successivement dans les *Poëmes*, les *Elegies* et la *Charite*, venait compléter au troisième livre des *Odes*, sous le titre *A la Royne de Navarre*, la série des pièces adressées aux enfants de Henri II et de Catherine de Médicis. D'autres changements se comprennent moins ou ne s'expliquent pas : c'est ainsi que deux pièces strophiques, *Cinq jours sont jà passez*, et *Bienheureuse et chaste Cendre*, passaient des *Odes*, où elles avaient toujours figuré, dans les *Elegies* et les *Eclogues ;* les stances de la *Charite*, les stances *Pour la fin d'une Comedie* étaient rangées définitivement parmi les *Mascarades*, et le *Voyage d'Hercueil* parmi les *Gayelez* [1].

Simplement, mais la mort dans l'âme, j'imagine, Galland et Binet exécutèrent aussi les dernières volontés de Ronsard concernant les pièces à retrancher : outre une douzaine de sonnets et quatre ou cinq élégies, quinze odes disparaissaient : *Maintenant une fin, Denyse ; Les fictions dont tu decores : Desjà les grands chaleurs s'esmeuvent ; Je ne suis jamais paresseux ; Tu as donques quitté Thalie ; Dedans ce grand monde où nous sommes ; Nymphe aux beaux yeux, qui souffles de la bouche ; Je n'ay pas les mains apprises ; Lors que Bacchus entre chez moy* ; *Venus est par cent mille noms ; T'oseroit bien quelque Poëte ; Je suis homme nay* (sic) *pour mourir ; Certes, par effet je sçay ; Ma Maistresse, que j'aime mieux ; Ah ! fiévreuse maladie.*— Deux mascarades lyriques avaient le même sort : *Las ! pour avoir aimé trop haut*, et *J'ay par actes laborieux.* Ce qui portait à plus de 220 le nombre des pièces considérées par Ronsard comme indignes de figurer dans le recueil de ses *Œuvres*, — dont 78 odes, 7 chansons, et une vingtaine d'autres pièces lyriques ou semi-lyriques, sans compter les retranchements partiels, pour la plupart très importants [2].

Cette sévérité du poète envers lui-même a été très sévèrement jugée. Elle fut excessive, on ne peut le nier ; mais ceux qui, mus par un zèle indiscret, l'ont condamnée sans chercher à la comprendre, ont commis une véritable injustice ; ces idôlatres de Ronsard ne pouvaient pas servir plus mal la cause de leur dieu.

1. Une ode, *D'où vient cela, Pisseleu, que les hommes*, figure à la fois au livre III des *Odes* (p. 208) et parmi les *Elegies* (n° XXII). Cette erreur d'impression a été reproduite en 1597.

2. V. notamment ci-dessus, p. 200, note I ; pp. 260, 266 et 267.

RONSARD

A 60 ANS

(Moulage des Musées de Tours et de Blois).

III

« Ronsard fut grand Poëte entre les Poëtes, dit son admirateur Estienne Pasquier, mais trés-mauvais juge et Aristarque de ses œuvres : car deux ou trois ans avant son decés, estant affoibly d'un long aage, affligé des gouttes et agité d'un chagrin et maladie continuelle, cette verve poetique, qui luy avoit auparavant fait bonne compagnie, l'ayant presque abandonné, il fit réimprimer toutes ses Poësies en un grand et gros volume, dont il reforma l'œconomie generale, chastra son livre de plusieurs belles et gaillardes inventions, qu'il condamna à une perpetuelle prison, changea des vers tout entiers, dans quelques-uns mit d'autres paroles, qui n'estoient de telle pointe que les premieres : ayant par ce moyen osté le garbe qui s'y trouvoit en plusieurs endroicts, ne considerant, que combien qu'il fût le pere, et par consequent estimast avoir toute authorité sur ses compositions, si est-ce qu'il devoit penser qu'il n'appartient à une fascheuse vieillesse de juger des coups d'une gaillarde jeunesse. Un autre peut-estre reviendra aprés luy qui censurera sa censure, et redonnera la vie à tout ce qu'il a voulu supprimer[1]. » Ou je me trompe fort, ou ce jugement n'est pas tout à fait désintéressé. On y sent un certain dépit, causé par ce fait que Pasquier n'était pas au nombre des amis que le poète consulta pour la rédaction de sa dernière édition. Ce qui me confirme dans cette opinion, c'est l'épigramme que Pasquier dirige immédiatement après contre Jean Galland, celui des deux exécuteurs testamentaires de Ronsard chez lequel notre poète élabora son in-folio de 1584[2].

G. Colletet, quelque quarante ans plus tard, se contenta de reproduire à peu près textuellement les lignes que je viens de citer, ce qui suffit à nous inspirer de la défiance à l'endroit de son contrôle, qui ne fut sans doute pas très rigoureux, bien qu'il se vantât de posséder presque toutes les différentes éditions du poète[3]. Même remarque pour Ménage, qui reproduisit simplement le jugement de Pasquier

1. *Rech. de la France*, liv. VII, chap. VI, *in fine* (éd. de 1723). D'après Léon Feugère, ce chap. faisait déjà partie de l'éd. de 1596, où il formait le livre VI et dernier. Voir son éd. des *Œuvres choisies de Pasquier*, I, p. CCXII, et II, p. 36, note 1.

2. « J'entens qu'il y a quelqu'un (que je ne veux nommer) qui veut regratter sur ses œuvres, quand on les réimprimera : s'il est ainsi, ô miserable condition de nostre Poëte, d'estre maintenant exposé sous la jurisdiction de celuy qui s'estimoit bien honoré de se frotter à sa robbe quand il vivoit ! » Il est possible que ces lignes visent plutôt Cl. Binet (v. mon éd. de la *Vie de Ronsard*, Introd., XXXIV et XXXV).

3. *Vie de Ronsard*, éditée par Blanchemain (Paris, Aubry, 1855), pp. 84-85. Cette biographie fut écrite vers 1640.

jusqu'à : «... d'une gaillarde jeunesse », en le confirmant par l'exemple du Tasse [1].

A son tour, Sainte-Beuve écrivit en 1843 : « Ronsard avait beaucoup changé, corrigé, quelquefois gâté les éditions dernières faites sous ses yeux », mais sans donner la moindre preuve des erreurs que le poète avait pu commettre dans sa revision. Ces lignes faisaient partie d'une simple note, qui montre jusqu'à l'évidence que, « n'ayant pas recueilli les éléments » d'un travail de comparaison entre les différentes éditions contemporaines de Ronsard, il s'en fiait sur la question des variantes et des suppressions à la parole des biographes précédents. Il souhaitait d'ailleurs que ce travail fût fait, d'où « il pourrait ressortir des vues nouvelles », et n'insistait pas [2]. Mais il y revenait ainsi en 1855, après avoir déclaré que Ronsard avait eu une vieillesse précoce, « une fin lente, inégale et incertaine » : « Cela est si vrai que lorsqu'il veut se corriger lui-même il n'a pas la main sûre, ni le tact heureux ; il lui arrive de retrancher, *on ne sait pourquoi*, de ses dernières éditions des vers qui sont charmants et du petit nombre de ceux qui paraîtront tels à tous les yeux. Ses admirateurs, dans le temps, ne s'expliquaient pas cette sévérité, et ils ont rétabli après lui ces pièces, qu'on dirait plutôt de choix que de rebut » [3].

Or, en 1867, Blanchemain, prenant pour un oracle cette double critique adressée au Ronsard des dernières années, se crut obligé de renchérir ainsi : « L'in-folio de 1584 est un chef-d'œuvre de typographie, mais, hélas ! *les vers du poète ressassés dans un cerveau vieilli, raturés d'une main défaillante, y perdent toute leur saveur, toute leur jeune effervescence ; ils n'y sont plus que leur propre fantôme*, comme le poète lui-même n'est plus que le squelette du brillant adorateur de Cassandre et de Marie » [4]. Ailleurs : « L'édition de 1584 est belle et bien imprimée, mais toutefois beaucoup moins complète que les précédentes, *ayant subi les retouches malheureuses et les mutilations du poète, affaibli par l'âge et les pratiques d'une dévotion outrée* » [5]. Et ailleurs : « Il est évident pour moi que vers la fin de sa vie Ronsard a gâté ses ouvrages. Dans son ampleur, son style a de l'enflure et de l'exagération. Ces admirateurs

1. *Observations sur les Poësies de Malherbe*, 1666, p. 385.
2. Note ajoutée en 1843 à la *Notice sur Ronsard* écrite en 1828. Voir la réédition du *Tableau de la p. au XVIe s.* publiée chez Charpentier, p. 294, note 1, et la réédition des *Œuvres choisies de Ronsard*, par L. Moland (Garnier, grand in-18), p. XIX, note 1.
3. *Causeries du Lundi*, XII, pp. 74 et 75. Il cite comme exemple le sonnet retranché : *Je vous envoie un bouquet*, qui est en effet charmant, mais qui faisait double emploi avec dix pièces analogues. (V. à ce sujet la juste remarque de H. Guy, *Réflexions sur un lieu commun*, Bordeaux, Gounouilhou, 1902, p. 6).
4. *Œuvres de Ronsard*, VIII, pp. VI et 45.
5. *Ibid.*, p. 70.

maladroits, ces imitateurs serviles et toujours portés à copier les défauts du chef d'école, ou à lui en faire un mérite, avaient sans doute loué cette affectation de science, qui le portait à employer des expressions alambiquées, des mots composés à l'instar des Grecs et des Latins, des tournures vieillies qu'il s'efforçait de rajeunir, ou des expressions nouvelles qu'il tentait d'impatroniser dans la langue. *Dans ses dernières années, atteint d'une caducité précoce du corps et de l'esprit, il remania ses ouvrages. Devenu d'une piété méticuleuse, il en retrancha tout ce qui pouvait avoir un peu de celle verdeur de langage que le français cependant tolérait encore ; outrant son système de grécisme et de latinisme, il introduisit partout où il le put, à la place de vers simples et naturels, des vers ridiculement ampoulés, ampullas et sesquipedalia verba.* C'est ce que la comparaison du texte et des variantes prouvera surabondamment [1] ».

Cette dernière citation est presque entièrement tissue d'erreurs, et la dernière phrase est singulièrement démentie par les rares variantes que cet éditeur a publiées [2]. Blanchemain, la chose est certaine, a seulement délayé, en forçant la note, l'opinion de ses prédécesseurs ; lui-même l'avoue : « Je ne donne pas cette remarque comme m'appartenant ; des critiques plus compétents l'avaient faite avant moi ». Et il cite Sainte-Beuve et Colletet [3]. C'est encore de leur opinion qu'il s'autorise pour « replacer dans l'écrin les pierres plus ou moins précieuses que le poète en avait enlevées dans sa vieillesse, *lorsque sa vue affaiblie ne lui permettait plus guère de distinguer celles qui avaient une valeur réelle de celles qui brillaient d'un faux éclat* » [4]. Enfin, dédiant son édition à Sainte-Beuve : « C'est grâce à vous, lui dit-il, que je rends aux lettrés d'aujourd'hui le poète jeune et amoureux qu'admirait la cour de Henri II, *et non plus le ligueur caduc qui avait beaucoup changé, corrigé, quelquefois gâté dans les éditions dernières faites sous ses yeux.* Ce sont vos paroles ; elles m'ont servi de guide... [5] »

On voit quelle estime méritent ces jugements de Blanchemain, fondés uniquement sur des jugements antérieurs qui étaient eux-mêmes très sujets à caution. Il s'appuie aussi sur le témoignage de Binet, contemporain du poète et l'un des légataires de ses papiers, mais il

1. Tome I, pp. VIII et IX.
2. Elle n'a même aucune signification, car, quoi qu'il en ait dit, il n'a publié qu'un texte bâtard, auquel on ne peut rien comparer ; d'autre part, ses variantes ne prouvent rien du tout, non seulement parce qu'elles sont très rares, mais encore parce qu'elles ne sont pas toujours datées et le sont souvent mal. Quand par hasard elles prouvent quelque chose, c'est presque toujours en faveur du Ronsard des dernières années.
3. Tome I, pp. IX et X.
4. *Ibid.*, pp. XIII et XIV.
5. Tome VIII, pp. VI et VII.

le présente incomplet, et dénature ainsi, volontairement ou non, la pensée de son auteur. Binet s'est, en effet, contenté de poser le problème des variantes de Ronsard, sans prétendre le résoudre : « Tantost par un meilleur advis de soy-mesme, tantost par le conseil de ses plus doctes amis, il a changé, abrégé, allongé beaucoup de lieux, et principalement de sa divine Franciade, et en ceste derniere main [1], voulant tousjours tirer au but de perfection qu'on doit rechercher en la Poësie, pour acquerir de l'honneur, et non la mediocrité qui y est extreme vice... Aucuns ont trouvé la correction qu'il a faicte en ses œuvres, en quelques endroicts, moins agreable que ce qu'il avoit premierement conceu, comme il peut avenir, principalement en la Poësie, que la premiere fureur est plus naïve, et que la lime trop de fois mise, en lieu d'esclaircir et polir le fer, ne fait que l'user et le rendre plus rude. Les doctes qui verront sans passion ses dernieres conceptions en jugeront [2] ».

L'avant-dernier éditeur de notre poète, Marty-Laveaux, s'est borné, lui aussi, à constater, en citant Duperron, que les avis furent partagés au XVIe siècle : « La publication de Ronsard (il s'agit de l'in-folio de 1584) fut fort diversement jugée aussitôt qu'elle parut, « les uns approuvant les censures et additions qu'il y avoit faites, les autres les trouvant languissantes, et estimant qu'elles se sentoient de la froideur de la vieillesse ». Ce serait là une question très longue et très difficile à trancher, ajoute Marty-Laveaux ; nous ne l'essayerons point, nous étant appliqué à mettre sous les yeux du lecteur, qui doit en être le véritable juge, tout l'ensemble des pièces du procès [3] ». Intention excellente ; malheureusement Marty-Laveaux est très loin d'avoir fait ce qu'il dit, n'ayant accompagné son texte de 1584 d'aucune variante des éditions antérieures [4], ni reproduit les passages supprimés, du moins pour les *Amours*, les *Gayelez*, les *Odes*, les *Eglogues* et les *Mascarades*, — ce qui enlève au lecteur toute possibilité de comparaison dans le domaine de la poésie lyrique.

Nous avions donc le devoir de réunir nous-même les éléments de cette comparaison [5], puis de rechercher « sans passion » jusqu'à quel

1. C'est-à-dire dans la première édition posthume.
2. *Vie de Ronsard*, texte de 1587, à peine modifié en 1597. Bl. a cité seulement depuis : « Aucuns ont trouvé la correction... » et a supprimé la phrase finale, qui pourtant existe dans la rédaction de 1597 aussi bien que dans celle de 1587. Ménage, *op.* et *loc. cit.*, avait tronqué le témoignage de Binet de la même façon.
3. *Notice sur Ronsard*, p. LXXXVIII.
4. Lui-même l'avoue (*Note* du tome I, p. 371).
5. J'ai publié une partie des documents qui permettent de résoudre le problème des variantes et suppressions, dans la *Revue d'Hist. litt. de la France*, années 1902, 1903, 1904, 1905, et dans la *Revue de la Renaissance*, juin-septembre 1903. Voir surtout mon édition critique, en cours de publication dans la collection de la *Société des textes français modernes* (Hachette, t. I et II en 1914 ; t. III en 1921).

point l'assertion de Pasquier est exacte, et si vraiment la censure à laquelle Ronsard soumit ses poésies mérite d'être censurée à son tour. Or voici nos conclusions :

1° Ronsard a toujours considéré, aussi bien dans sa jeunesse et dans son âge mûr que dans ses dernières années, une première publication comme un moyen de consulter le public lettré sur ses productions avant d'y mettre la dernière main. « Ce livre ne t'est laché, disait-il à son lecteur dans la préface des *Odes* en 1550, que pour aller découvrir ton jugement, afin de t'envoier aprés un meilleur combattant [1] ». « Il ne se trouve point de livre parfait, écrivait-il en tête de la *Franciade* en 1572, et moins le mien, auquel je pourray selon la longueur de ma vie, le jugement, et la syncere opinion de mes amis, adjouter ou diminuer, comme celuy qui ne jure en l'amour de soymesmes, ny en l'opiniastreté de ses inventions [2] ». « J'ay, Lecteur, à la façon d'Apelle, répétait-il l'année suivante, exposé mon ouvrage au public, afin d'entendre le jugement et l'arrest d'un chacun, qu'aussi volontairement je reçoy, que je le pense estre candidement prononcé. Et ne suis point si opiniastre, que je ne veuille au premier admonnestement d'un homme docte, non passionné, et bien versé en la poësie, recevoir toute amiable correction : car ce n'est pas vice de s'amender, mais c'est extreme malice de persister en son peché [3] ». Aussi Gandar a-t-il pu dire sans exagérer que dans une édition critique de Ronsard les variantes tiendraient autant de place que le texte même (*op. cit.* p. 194).

2° Ces changements successifs n'ont rien qui doive nous surprendre de la part du chef de la Pléiade, à une époque où la langue, le vocabulaire et la versification firent de si rapides progrès. Jamais peut-être, au cours de notre Histoire littéraire, l'expression des idées, syntaxique, verbale et poétique, ne fut plus mobile que dans cette période de rénovation et d'efforts artistiques. Et rien ne montre mieux le soin qu'il attachait aux mérites de la forme et du style, et son réel souci de la perfection, que ces corrections incessantes faites de sa propre main. Les *Odes* notamment, telles qu'elles parurent en 1550, étaient loin d'être parfaites, malgré le retard apporté à leur publication par un scrupuleux débutant. Aussi les présenta-t-il dans les éditions suivantes avec de nombreuses, profondes et heureuses modifications. A vrai dire, il les retoucha, comme le reste de son œuvre, jusqu'à la fin de sa

1. Cf. Bl., II, 13 ; P. L., VII, 8.
2. Bibl. Nat., Rés. Ye 506. — Cf. Bl., III, 12 ; P. L., VII, 72.
3. Dernier vol. de l'éd. coll. de 1573, f° Aij (B. N., Rés. pYe 355). Ce texte, supprimé par Ronsard en 1578, a été réuni de nouveau à ses œuvres pour la première fois dans mon édition in-8°, t. VII, p. 73 (v. la note).

vie, mais ce fut surtout de 1550 à 1560, c'est-à-dire de 25 à 35 ans, en pleine vigueur intellectuelle. Et c'est à 40 ans que Ronsard écrivait dans son *Abbregé de l'Art poëtique françois*, après avoir mille fois prêché d'exemple : « Tu seras laborieux à corriger et limer tes vers, et ne leur pardonneras non plus qu'un bon jardinier à son ante, quand il la voit chargée de branches inutiles ou de bien peu de proufict [1] ». Quant aux corrections de la première édition posthume, elles sont généralement excellentes.

3° On peut grouper comme il suit les raisons des changements apportés par Ronsard à son texte. Il a cherché à faitre disparaître : *a*) les répétitions qui ne se justifiaient pas et en général les négligences de style et les fautes de syntaxe ; *b*) les équivoques et les obscurités provenant d'allusions ou de mots vagues ; *c*) les synonymies, tautologies et pléonasmes, produits par un certain besoin de remplissage [2] ; *d*) les hiatus choquants pour l'oreille, tels que les allitérations et autres cacophonies ; *e*) des licences et défectuosités de versification ; *f*) les détails qui avaient perdu leur intérêt d'actualité [3] ; *g*) les provincialismes et mots vulgaires qui n'étaient pas ou n'étaient plus admis à la Cour [4] ; *h*) les expressions plates, banales, et en général tout ce qui lui semblait impropre et prosaïque ; *i*) les distiques, strophes et suites de vers qui formaient redondance et ne faisaient qu'affaiblir la pensée en la délayant. Correction, clarté, plénitude, harmonie, élégance, noblesse et sobriété de la forme, telles sont les qualités qu'il a recherchées avec une véritable passion, — *et cela jusqu'à la fin de son existence.*

4° Ce dont il se préoccupa surtout dans les trois dernières revisions de son texte (1578, 84 et 85), ce fut une plus grande brièveté. Les suppressions partielles et intérieures qu'il fit alors sont presque toujours très judicieuses, et il les avait commencées en 1560 [5]. Il obéit en les exécutant au précepte éternellement vrai de la Rhétorique : Rien de trop, — sachant très bien que la pensée gagne en relief, en précision et en vigueur ce qu'elle perd en étendue. Personne ne peut raisonnablement le blâmer de ces sacrifices-là. Louons-le plutôt, avec Binet,

1. Bibl. Nat., Rés. Ye 202, f° 3. — Cf. Bl., VII, 319 ; P. L., VII, 46.
2. V. ce qu'il dit à ce sujet dans l'*Abbregé de l'A. P.* (Bl., VII, 325 ; P. L., VII, 53).
3. La remarque a déjà été faite par M. Froger (*Prem. poés. de R.*, pp. 91-93 et 102).
4. *Ibid.*, pp. 39, 102-103. Ronsard, qui s'était vanté dans le *Suravertissement au lecteur* placé en tête des *Odes* de 1550, d'introduire dans la langue tous les termes provinciaux dont le besoin se ferait sentir, les préconisait encore dans son *Abbregé de l'A. P.*, mais avec la forte réserve que voici : « Mais aujourdhuy, pour ce que nostre France n'obeist qu'à un seul Roy, nous sommes contraincts, si nous voulons parvenir à quelque honneur, de parler son langage : autrement nostre labeur, tant fust il honorable et parfaict, seroit estimé peu de chose, ou (peult estre) totalement mesprisé » (Edition *princeps*, f° 5. — Cf. Bl., VII, 321 et 322 ; P. L., VII, 49).
5. V. ci-dessus, p. 200, note 1.

d'avoir « osté de sa superfluité » [1]. En maintes circonstances son premier jet avait été trop facile et trop rapide pour ne pas entraîner avec lui quelque limon troublant ; il s'appliqua donc le vers d'Horace relatif à Lucilius :

Cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles,

et se mit courageusement à draguer et à clarifier ses œuvres. Pour reprendre l'image dont il s'est lui-même servi, il dut élaguer les branches inutiles d'une végétation touffue. La faute n'en était pas complètement à lui, et il eût eu moins à faire si le développement oratoire et, pour tout dire, l'amplification, n'avaient pas été une nécessité pour un poète de cour. N'a-t-il pas avoué lui-même dans une sorte d'avertissement qui précède les *Elegies* de l'édition posthume : « Si j'eusse composé la meilleure partie de ces Elegies à ma volonté, et non par expres commandement des Rois et des Princes, j'eusse été curieux de la briefveté : mais il a fallu satisfaire au desir de ceux qui avoient puissance sur moy, lesquels ne trouvent jamais rien de bon, ny de bien fait, s'il n'est de large estendue... » ? Et les vers qui accompagnent cet avertissement ne sont-ils pas encore plus significatifs :

.....Le fin Lecteur mesprise
Ces discours, ces narrez aussi grands que la Mer.
Il faut de maint rampart ta langue renfermer,
Qui veut tousjours causer, tousjours parler et dire,
Et resserrer ta main qui bouillonne d'escrire [2]... ?

5° Ce qui semble avoir surtout ému certains admirateurs de Ronsard, ce sont les suppressions totales, dont le nombre étonne en effet à première vue ; au point que, devant ces sonnets, odes, hymnes, élégies et autres pièces « retranchées », qui forment un volume de plus de 400 pages [3], ils n'ont pu admettre que leur poète ait ainsi mutilé son œuvre dans la plénitude de ses facultés : il avait évidemment subi l'influence pernicieuse d'une caducité à la fois physique et intellectuelle. Or cette opinion est radicalement fausse.

Ce qui la condamne d'abord, c'est cette simple considération que Ronsard a fait lesdits retranchements à différents moments de sa carrière, aussi bien dans sa maturité que dans ses dernières années. Plus de quarante pièces, nous l'avons vu, avaient déjà disparu en 1560, une

1. *Vie de Ronsard* (les trois textes).
2. Bl., IV, 210 ; P. L., VI, 22.
3. V. le dernier tome de l'édition de 1617, intitulé *Recueil des Sonnets, Odes... et autres pieces retranchées.* Dès 1592 un éditeur de Lyon, Thomas Soubron, avait inséré dans chaque volume les pièces retranchées qu'il put retrouver ; en 1609 Nicolas Buon les avait réunies en plus grand nombre à la fin de son éd. in-folio.

douzaine d'autres en 1567, plus de quatre-vingts en 1578, alors que le poète n'avait que 53 ans et qu'il publiait, entre autres œuvres gaillardes, les *Sonets pour Helene* ; bref, bien avant la date où l'on place le prétendu ramollissement de Ronsard, les trois cinquièmes des retranchements étaient faits.

Ensuite certains éditeurs posthumes, Th. Soubron, et Nic. Buon, ont recueilli parmi les pièces « retranchées » des pièces qui ne le furent jamais, par exemple les six odes *O terre fortunée ; Argentine fontaine vive ; Doncques, forest, c'est à ce jour ; O grand'beauté, mais trop outrecuidée ; O terre, ô mer, ô ciel espars ; Cependant que ce beau mois dure* [1] ; d'autres que Ronsard n'avait jamais fait figurer dans ses recueils, par exemple l'ode *Homere, il suffisoit assez*, publiée seulement parmi les liminaires d'une œuvre de Jamin [2] ; d'autres enfin qui étaient complètement inédites, telles que l'ode *J'oste Grevin de mes escris* [3] et la chanson *A ce malheur qui jour et nuict me poingt* [4]. Cette dernière même a été attribuée à Ronsard sans la moindre preuve, et je doute fort de son authenticité : non seulement elle n'a paru dans aucun recueil de notre poète avant 1617 [5], et l'on ne voit pas trop pour quelle raison il l'aurait primitivement tenue cachée s'il en avait été l'auteur, — mais encore elle n'a pas du tout l'allure d'une chanson de Ronsard, et le rythme en est unique parmi les œuvres de la Pléiade [6].

Enfin, l'on n'a pas cherché à discerner les raisons intellectuelles qui ont déterminé Ronsard à sacrifier une partie de ses œuvres [7]. On n'a

1. Les quatre premières erreurs viennent de Soubron (éd. de Lyon, 1592) ; Buon les a reproduites en y ajoutant les deux autres (éd. de Paris, 1609 et 1617). Ce qui les a trompés pour les quatre premières, c'est qu'elles commençaient par un vers différent dans les dernières éditions contemporaines de Ronsard. Même remarque pour les deux sonnets *Telle qu'elle est dedans ma souvenance*, et *Rien du haut ciel le destin ne propose* (*Recueil* de 1617, pp. 17 et 70).

2. V. ci-dessus, p. 247. Même remarque pour le *Discours à J. Grevin* et deux sonnets en faveur de Robert Garnier : *Quel son mâle et hardy* et *Le vieil cothurne d'Euripide* (*Recueil* de 1617, pp. 81, 82, 342).

3. V. ci-dessus, p. 240.

4. Même remarque pour le sonnet *Ils ont menti, d'Aurat*, le sizain *Je n'ayme point ces vers*, et le *Caprice à Simon Nicolas*. Par contre, onze *Sonnets pour Helene* et le fragment de la traduction du *Plutus* étaient bien présentés en 1609 et en 1617 comme des vers « non encor imprimez » :

5. *Recueil des pieces retr.*, p. 100. — Elle figure dans l'éd. de 1623 à la p. 1603 du tome II, et, comme en 1617, à la fin des *Sonnets retranchés*. Blanchemain (I, 436) et Marty-Lav. (VI, 267) l'y ayant trouvée l'ont reproduite sans hésiter comme une œuvre de Ronsard.

6. On trouve deux chansons d'un rythme identique dans le *Chansonnier huguenot* de Bordier (1871, t. I, pp. 109 et 113) et d'autres dans le *Sommaire de tous les recueils des Chansons tant amoureuses, rustiques que musicales*, publié en 1579, à Lyon, chez Benoist Rigaud. D'après ce dernier vol. on les chantait sur l'air de la danse appelée *gaillarde*.

7. Voir cependant quelques remarques judicieuses, mais insuffisantes, de Froger (*Prem. poés. de R.*, pp. 91, 102, 104) et de Marty-Laveaux (*Notice sur R.*, LXXXVIII).

guère fait attention qu'à la suppression des pièces grivoises ou lascives, en l'attribuant à des scrupules religieux, sans remarquer que ces pièces-là figurent au nombre des œuvres sacrifiées pour une part relativement minime (25 environ sur 220) ; que plusieurs d'entre elles disparurent dès 1560 ; que, si Ronsard eût craint de compromettre le repos de son âme, il n'aurait pas conservé un nombre double ou triple de pièces du même genre. Au demeurant, n'était-il pas naturel qu'il écartât de son recueil définitif les productions trop libres de sa jeunesse, et cela peut-il raisonnablement passer pour une preuve d'affaiblissement cérébral ?

Mais la vérité, c'est que Ronsard a beaucoup plus obéi à des considérations d'ordre historique ou d'ordre esthétique qu'à des raisons d'ordre moral. Nous avons déjà, chemin faisant, expliqué ainsi la suppression totale de certaines œuvres lyriques ; complétons ici nos observations et résumons-les.

Dans l'espace de trente-cinq ans, nombre de pièces avaient perdu leur intérêt d'actualité ou même s'étaient trouvées en contradiction avec les faits. Ainsi, la polémique littéraire de 1550 une fois passée, la réconciliation des Marotiques et des Ronsardiens ayant eu lieu, Ronsard enfin ayant conquis de haute lutte une gloire désormais incontestée, à quoi bon conserver des odes provocantes ou hautaines, telles que *Grossi loi, ma Muse françoise* et *Puissai-je entonner un vers* ? Elles disparurent donc, avec les préfaces primitives, dès la seconde et la troisième édition des *Odes*. — Ronsard ayant abordé successivement tous les genres de poésie, y compris l'ode pindarique, l'hymne héroïque et l'épopée, quelle raison d'être pouvaient garder les odes *Cependant que tu nous dépeins* et *Vous faisant de mon escriture*, où, se sentant petit devant des poètes historiographes tels que René Macé et Maclou de la Haye, il déclarait humblement n'avoir d'aptitude que pour le lyrisme horatien et les sonnets amoureux ? Elles disparurent donc en 1578. — Ronsard ayant loué jusqu'à l'hyperbole des amis de jeunesse qui lui semblaient devoir s'illustrer dans les lettres, mais qui déçurent son attente, notamment Jacques Bouju, dans l'ode *Celui-ci en vers les gloires*, et Pierre de Mauléon, dans l'ode *Je ne suis jamais paresseus*, pourquoi aurait-il bénévolement paru mauvais prophète ou naïf admirateur d'esprits inféconds ? Ces pièces disparurent donc, la première dès 1553, la seconde en 1585. — Ronsard ayant eu de sérieux motifs de rompre avec quelques personnages peu délicats, on comprend non seulement qu'il ait changé l'adresse de certaines dédicaces, mais encore qu'il ait supprimé l'expression de ses premiers sentiments ; c'est ainsi que disparurent en 1560 l'ode *Toutes les fleurs espanoüyes*, où il encensait Pierre de Pas-

chal, ce « pur abuseur du monde », et en 1567 l'ode *Que nul papier dorennavant*, où il avait d'abord chanté Charles de Pisseleu, cet abbé tyran de Bourgueil [1], puis le seigneur de Lanques, lequel probablement méritait encore moins les éloges adressés au destinataire primitif [2]. Deux odelettes eurent le même sort, simplement parce qu'elles n'avaient guère eu de raison d'être qu'au moment de leur apparition, et l'avaient tout à fait perdue après la mort des vrais amis auxquels Ronsard les adressait : *Auparavant j'avoy*, *Brinon*, et *Donc*, *Belleau*, *tu portes envie* [3]. — Ronsard ayant dû malgré lui faire sa cour aux grands, dont il sollicitait des faveurs, puis composer pour eux des vers de circonstance et de commande, crut pouvoir, quand l'âge et la fortune lui eurent donné l'indépendance, non seulement abréger, mais éliminer de ses œuvres certaines pièces auxquelles la flatterie et la complaisance avaient eu plus de part que l'inspiration. Alors disparut l'ode à Diane de Poitiers, *Quand je voudrois celebrer ton renom* [4], avec des sonnets-requêtes à tous les membres de la famille royale, aux secrétaires et conseillers d'État, avec des poèmes aux cardinaux de Lorraine et de Châtillon, avec des élégies pour princes ou dames d'honneur, des cartels, mascarades et inscriptions pour fêtes de Cour. Qui oseroit aujourd'hui faire un crime à Ronsard d'avoir proscrit ces pièces ? On serait plutôt tenté, dit avec raison Marty-Laveaux, de lui reprocher de les avoir écrites que d'en avoir diminué le nombre ou l'étendue [5].

Mais, quelque importance qu'aient eue les raisons d'opportunité, Ronsard a condamné un plus grand nombre de pièces pour des considérations artistiques, surtout parmi les odes, dont le rythme, plus complexe, exigeait plus de soin. Quelques-unes ayant été refondues et coulées dans un nouveau moule, qui faisait valoir davantage la pensée ou le sentiment, le poète rejeta leur première forme, témoignage d'un effort moins heureux. Nous avons vu que le dithyrambe de 1553 *Tout ravy d'esprit je forcene* avait été absorbé l'année suivante par l'*Hymne de Bacchus*, et que dans le même intervalle une épigramme des *Folastries* était devenue une ode des *Meslanges* [6]. De même l'ode de 1550 *O pucelle*

1. Une chronique de l'abbaye de Bourgueil dit qu'il « dépouilla l'aumônier, le cellerier et le prévôt et qu'il persécuta les religieux ». (Arch. dép. d'Indre-et-Loire).

2. On pourrait croire que cette dernière ode fut supprimée pour une raison de versification, la première strophe étant irrégulière par l'entrelacement des rimes *mfmf*. Mais Ronsard aurait pu très facilement corriger cette faute en mettant le 4e vers le 1er, ce qui aurait donné des rimes *fmfm*, comme dans les strophes suivantes. L'épître à Charles de Pisseleu, *Avant que l'homme soit...*, fut supprimée en 1584.

3. Cette dernière commençait en 1578 par : *Belleau, qui as quitté Thalie*, et en 1584 par : *Tu as doncques quitté Thalie*.

4. R. y vantait la *chastelé*, la *vertu* et la *foi* de Diane autant que sa beauté.

5. *Notice sur Ronsard*, p. LXXXVIII.

6. V. ci-dessus, pp. 102 et 103, 122 et 123.

plus tendre, écrite pour Cassandre en strophes isométriques, céda la place à la chanson de 1578 *Plus estroit que la Vigne à l'Ormeau se marie*, écrite pour Hélène en strophes hétérométriques, d'après le même modèle (un baiser de Second) ; l'épitaphe de 1555 *La mort m'a clos*, écrite pour Brinon en strophes uniformes céda la place en 1578 au sonnet en dialogue *Veu que ce marbre enserre*, écrit pour Marie d'après le même modèle (une épitaphe de Cotta) ; l'*Hymne des Astres* de 1555, en alexandrins à rimes suivies, s'effaça devant l'ode des *Estoilles* de 1573, en petits vers à rimes croisées, qui dérivait de la même source (un hymne de Marulle). D'après ce principe éliminatoire du double emploi, Ronsard supprima de 1578 à 1585 l'un des deux épilogues de son volume d'odes, *Bien qu'en toi, mon livre, on n'oie*, l'une des deux *Palinodies à Denyse* [1], l'une des deux pièces lyriques consacrées à l'*Alouette*, quatre chansons bachiques et deux « baisers », dont il conserva les analogues [2]. Une autre ode, *Je n'ai pas les mains apprises*, eut le même sort, parce qu'au lieu de traiter le sujet annoncé, l'éloge d'un inconnu, René d'Urvoi, elle développait un lieu commun horatien qui revient à satiété chez Ronsard.

Trente-cinq pièces environ disparurent pour vice de versification, et cela depuis 1553. Les unes n'observaient pas la règle de l'alternance régulière des rimes de genre différent : ce sont toutes celles du premier *Bocage*, plus les odes *Si les Dieus*, et *Où allez vous, filles du ciel*, la *Fantasie à sa Dame*, l'*Hymne de France* et l'odelette *Un enfant dedans un bocage* [3]. — D'autres violaient ce très judicieux précepte de l'*Art poëtique* de Peletier, d'après lequel les strophes hétérométriques doivent commencer par les plus longs vers : ce sont les odes *Si les ames vagabondes* ; *Liel, que le fer industrieus* ; *Tableau, que l'éternelle gloire* ; *Chanson, voicy le jour*, toutes antérieures à 1550 [4]. — D'autres étaient en vers de sept et

1. V. ci-après, p. 282, note 2.

2. Il est certain que les odelettes bachiques : *Il est maintenant tens de boire ; Boivon, le jour n'est si long que le doy ; Lors que Bacchus entre chez moy ; Corydon, verse sans fin*, ont beaucoup de ressemblance avec leurs sœurs privilégiées : *Fay refreschir le vin ; Nicolas faison bonne chere ; Boy, vilain, c'est trop mangé*, et avec la fin de la « gayeté » *Assez vrayment on ne revere*. — D'autre part les « baisers » supprimés : *Baiser, fils de deux levres closes, Nymphe aux beaux yeux qui souffles de ta bouche*, rappellent de très près les pièces conservées : *Quand de la levre à demy close, Quand au temple nous serons*, et même *Mignonne, allon voir si la rose*.

3. V. ci-dessus, pp. 92, 230, 260. — L'ode *Si les Dieus* a trois strophes de mesures différentes sur quatre ; dans l'ode *Où allez-vous*, les strophes 1 et 4 diffèrent des strophes 2 et 3.

4. Du Bellay avait également fait paraître dans les *Vers lyriques* de 1549 deux odes hétérométriques commençant par de petits vers. Dans la suite les poètes de la Pléiade évitèrent toujours ce rythme défectueux (cf. Chamard, *th. lat.*, p. 66). — L'ode *Si les ames vagabondes* avait perdu son à-propos et, en outre, contenait une erreur relative aux lectures que du Bellay avait faites avant de publier l'*Olive*.

de huit syllabes mêlés, ce qui, suivant une juste remarque de M. Faguet[1], ne permet pas à l'oreille de saisir la cadence et ne fait que la déconcerter : ce sont les odes *Dedans ce grand monde où nous sommes* et *Maintenant une fin, Denyse*[2], qui donnent en effet au lecteur et surtout à l'auditeur « la sensation ou le soupçon de vers faux ». On peut faire une observation analogue pour les odes *Le lens de toutes choses maistre*, *Ta genisse n'est assez drue* et *Les fictions dont tu decores*, écrites chacune en système strophique double : Ronsard a pensé qu'elles ne présentaient pas une différence suffisamment appréciable entre le système des strophes paires et celui des strophes impaires, et que par suite elles sonnaient faux[3]. — D'autres encore dérogeaient à cette loi de la métrique, d'après laquelle deux vers rimant entre eux ne doivent pas être séparés par plusieurs vers présentant différentes rimes, par exemple les odes *Quiconques ait mon livre pris* et *Tu me fuis de plus vite course*[4]. — D'autres enfin avaient le tort d'être écrites, sans justification, en rimes d'un seul genre : *Nuit, des amours ministre* et *O belle et plus que belle*, en rimes féminines, *Je suis amoureux en deux lieux*, *Dieu perruquier qui autrefois* et *Je suis homme né pour mourir*, en rimes masculines, rythmes qui semblèrent à Ronsard d'une monotonie choquante pour des oreilles françaises et qu'il avait, du reste, à peu près condamnés dans son *Abbrégé de l'Art poëtique*[5]. — Et nous ne croyons pas avoir épuisé la liste des pièces dont l'exclusion est due à leur forme rythmique.

Reste une série de pièces lyriques ou semi-lyriques dont la suppression ne peut guère s'expliquer par les raisons qui précèdent. A les lire de suite, on s'aperçoit bientôt que le prosaïsme relatif du sujet ou du style fut à peu près seul en cause pour la plupart d'entre elles[6]. Mais

1. *Seizième siècle*, p. 277.

2. La seconde de ces odes commençait en 1550 par *Telle fin que tu vouldras mettre*. Des deux *Palinodies à Denyse* Ronsard sacrifia celle qui péchait par le rythme.

3. La première présente le schéma rythmique suivant : Système *a* : 5 octosyllabes *fmffm* ; système *b* : 5 octosyllabes mm^2mmm^2. La seconde : Système *a* : 5 octosyllabes *fmffm* ; système *b* : 5 octosyllabes *mfmmf*. La troisième : Système *a* : 5 octosyllabes *fmfmm* ; système *b* : 5 octosyllabes *fmffm*. — Notons en passant que ce sont des rythmes impairs, plutôt rares chez Ronsard.

4. La première, qui était du reste insignifiante, disparut en 1553. Pour la seconde, R. corrigea la faute que je signale en remplaçant dès ce moment-là le vers 5 : *Sautelant de frayeur ce semble*, par celui-ci : *Allongeant sa jambe fuyarde* ; mais il oublia de donner une rime à *fuyarde*, ou bien l'on imprima *fuyarde* au lieu de *fugace*, qui rimait avec *face*, et cette nouvelle faute entraîna la suppression de l'ode en 1578.

5. Bl., VII, 320 et 332. — Ronsard n'a conservé qu'une odelette en vers masculins : *Jane, en le baisant tu me dis*, une chanson en vers féminins : *Qui veult sçavoir Amour et sa nature*, et une autre en vers masculins : *Las, je n'eusse jamais pensé*, soit qu'il ait trouvé chacune de ces variétés rythmiques bien adaptée au sujet traité, ou qu'il ait simplement tenu à montrer par ces rares spécimens qu'elles ne lui étaient pas étrangères. — Quant aux deux odes saphiques, elles étaient nécessairement en vers masculins pour reproduire la physionomie des hendécasyllabes gréco-latins.

6. C'est le cas notamment pour l'*Epitaphe* humoristique de Rabelais, maladroite

faut-il en conclure que Ronsard fut amené à les supprimer par un goût facheux de l'emphase, de la métaphore outrée, des inventions obscures et alambiquées, qu'il aurait manifesté vers la fin de sa vie ? Ce serait le contraire de la vérité. S'il fut emphatique, s'il exagéra son système de poésie « altiloque », ce fut au début de sa carrière et non à la fin. Nous avons vu qu'il exprima dès 1556 à plusieurs reprises son aversion pour les vers « empoulez et masquez » « qui font peur aux lisans »[1]. Cette aversion ne cessa pas, ne diminua pas depuis lors, et c'est avec autant d'énergique sincérité qu'il la manifesta dans les dernières années de sa vie.

Il suffit de lire les œuvres qu'il composa de 1578 à 1584 pour se convaincre que si la maladie ruina son corps d'assez bonne heure, son esprit et son goût restèrent sains et intacts. Elles sont presque toutes excellentes, d'un style clair, plutôt simple, grave sans raideur, élevé sans emphase, poétique sans excès d'érudition[2]. Au surplus, l'épître *A Simon Nicolas*, qu'il écrivit dans la seconde moitié de 1584[3] et la troisième préface de la *Franciade*, qui date de la même époque, témoignent assez de la vigueur de son intelligence et de la sûreté de sa critique. Il s'y montre un adversaire irréconciliable de la « prose rimée », des « vulgaires façons », des « vers sans art », un partisan convaincu de l'imitation des Grecs et des Latins en une langue bien française, riche d'ornements, de mots « pregnants » et « choisis », mais exempte de « fard », de « bouffissure », de « conceptions monstrueuses ou quintessencieuses », de « vocables prodigieux ». Comme en 1556 (*Elegie à Chr. de Choiseul*), comme en 1565 (*Abbregé de l'A. P.*), il pense que le poète ne doit ni se traîner à terre ni se perdre dans les nues.

« *Sur ses derniers jours*, raconte Binet, il se plaignait fort de ne scay quelles façons d'escrire et inventions fantastiques et melancholiques d'aucuns de ce temps qu'il voyoit s'authoriser parmi nous... Puis me parlant de tels autheurs qui s'ampoullent et font sans chois Mercure de tout bois : « Ils ont, me disoit-il, l'esprit plus turbulent

adaptation de l'Anthologie grecque, qui pouvait être faussement interprétée et le fut en effet plus tard, quand on l'eut exhumée des éditions antérieures à 1578.

1. V. ci-dessus, pp. 154 et suiv., 169 et 170. Les regrets exprimés par Ronsard dans le *Caprice à Simon Nicolas*, et déjà dans l'*Abbregé de l'A. P.* (Bl., VII, 335) concernent le vocabulaire proprement dit, et non le style ampoulé de 1550.

2. V. notamment la dédicace des *Amours diverses* à Villeroy, le *Panegyrique de la Renommée*, le « songe » *Nos peres abusez*, le poème sur l'*Equité des vieux Gaulois*, *Les Muses deslogées*, l'épître *A Hurault de Cheverny*, la dédicace des *Elegies* à Henri III, le « discours » *Doncques voici le jour*, l'élégie qu'on a l'habitude d'intituler *Contre les bûcherons de la forest de Gastine*, bien que ce titre date seulement de 1623.

3. En effet, R. y parle de Henri de Bourbon comme du seul héritier de Henri III. Or Henri de Bourbon ne devint héritier du trône que le jour où mourut le dernier frère de Henri III, le duc François d'Anjou, c'est-à-dire en juin 1584. Le *Caprice à Simon Nicolas* est donc postérieur à cette date.

que rassis... : voulant eviter le langage commun, ils s'embarrassent de mots et manieres de parler dures, fantastiques et insolentes, lesquelles représentent plustost des Chimeres et venteuses impressions des nues qu'une venerable majesté Virgilienne : car c'est autre chose d'estre grave et majestueux, et autre chose d'enfler son stile, et de le faire crever [1]. » Mais, au demeurant, il estoit ennemy mortel des versificateurs, dont les conceptions sont toutes ravalées, qui pensent avoir faict un grand chef-d'œuvre quand ils ont mis de la Prose en vers [2]. »Enfin, il est de Ronsard, et date de la fin de sa vie, et résume la doctrine de ses trente dernières années, ce sizain d'un goût irréprochable, que lui inspira la *Semaine* de Du Bartas :

Je n'ayme point ces vers qui rampent sur la terre,
Ny ces vers empoulez, dont le rude tonnerre
S'envole outre les airs : les uns font mal au cœur
Des liseurs desgoutez, les autres leur font peur :
Ny trop haut, ny trop bas, c'est le souverain style,
Tel fut celuy d'Homere et celuy de Virgile [3].

On voit quelle erreur ce serait de croire que Ronsard gâta son œuvre *in extremis* en la modifiant ou en l'abrégeant. Il l'améliora plutôt à tous les égards. Ce qu'on peut seulement remarquer, c'est qu'il semble

1. *Vie de Ronsard* par Binet, texte de 1587, à peine différent de ceux de 86 et 97. C'est de Du Bartas et d'Edouard du Monin qu'il parlait ainsi. Cf. Laudun Dalgaliers, *Art poët.* (1597), IV, ch. v ; Deimier, *Acad. de l'A. P.* (1610), pp. 118, 119, 259, 271, 290 ; Colletet, *Vie d'E.. du Monin*, extrait fait par Rochambeau dans sa *Famille de Ronsard*.

2. *Vie de Ronsard* par Binet, texte de 1597, à peine différent de celui de 87. Voir mon édition critique, p. 199 et 200.

3. *Recueil des pieces retranchées*, de 1617, p. 78. La première *Semaine* de Du Bartas parut en 1578-79 ; la deuxième en janvier 1584. Sainte-Beuve a cité ces vers de Ronsard dans un article sur Du Bartas, publié en 1842 ; mais il eut tort de croire qu'ils furent le résultat d'une soudaine illumination : « Voilà, dit-il, du bon goût exemplaire. Rien n'est capable d'en donner aux poètes novateurs *déjà sur le retour*, comme de voir des rivaux survenants outrer leurs défauts et réussir. » (*Rev. des Deux Mondes* du 15 févr. 1842 ; cf. l'éd. du *Tableau* par Charpentier, p. 392.) Il avait déjà écrit à la fin de 1827, à propos des protestations de Ronsard contre le succès de Du Bartas : « On peut croire sans injure que l'amour-propre piqué ne nuisit pas en lui à ce réveil imprévu du bon goût. » (Article sur Du Bartas, inséré dans l'édition princeps du *Tableau* en juillet 1828 ; cf. l'éd. Charpentier, p. 99.) Or Ronsard n'a pas attendu d'être *sur le retour* pour se plaindre des disciples maladroits qui compromettaient, et compromirent durant plus de deux siècles, la réforme poétique de 1550, surtout la gloire de son chef. C'est en 1556, dans l'*Elegie à Chr. de Choiseul*, qu'il proclama d'abord le principe du juste milieu en poésie :

Il faut garder le ton dont la grace despend,
Ny trop haut, ny trop bas, suivant nostre nature,

et qu'il renia la « tourbe inengueue des serfs imitateurs, laquelle a tout gasté | Cela que les premiers avoient si bien chanté ». (V. ci-dessus, p. 170). Sainte-Beuve connaissait pourtant bien cette élégie, à laquelle il renvoie dans son *Tableau* (éd. Charpentier. p. 98, note 1) ; mais il en ignorait la date, car il dit, d'après les éditions de l'*Anacréon* de Belleau postérieures à 1570, qu'elle est dédiée à Jules Gassot.

s'être repenti, en 1560, déjà, mais surtout en 1578 et 84, d'avoir cédé outre mesure à l'opinion des Marotiques et d'être descendu *trop bas*, afin de satisfaire au goût du public et au goût de la Cour. L'expression de ce sentiment est visible dans l'épître *A Simon Nicolas* [1] ; et il est certain que, si Ronsard condamna plutôt pour des raisons de technique ou d'opportunité des pièces publiées en 1549-50 dans la période d'agression, ce fut exclusivement pour leur vulgarité qu'il condamna trente environ des pièces publiées de 1553 à 56 dans la période des concessions. La moitié des *Gayelez*, les poèmes de la *Grenouille* et du *Fourmy*, l'*Epitaphe de Rabelais*, les *Dons de Jaquel à Isabeau*, d'autres odelettes du second *Bocage*, des *Meslanges* et des *Continuations des Amours*, lui parurent terre à terre, non sans quelque raison, et par suite indignes d'un véritable poète. Cela est plat, prosaïque ou grossier, pensa-t-il ; cela ne serait lu que par « les filles et les pages [2] » ; on me reprocherait, comme on l'a fait, de « m'être dementi, parlant si bassement [3] » ; retranchons.

Mais ce faisant, il ne revenait pas aux exagérations de ses débuts. Il marquait seulement sa préférence pour les « beaux sujets », traités dans le « style brave et haut » [4], qui répondait mieux à l'esthétique générale de la Pléiade ; il restait fidèle au principe gréco-latin, des deux styles, dont l'un, propre à la poésie, plus hardi, plus harmonieux que celui de la prose, avait été préconisé en 1549 dans la *Deffence*, en 1555, dans l'*Art poëtique*, et le fut encore en 1565 dans l'*Abbregé de l'Art poëtique*, en 1585 dans la dernière *Préface de la Franciade* ; principe essentiel et fondamental de la révolution littéraire accomplie par Peletier, Ronsard et Du Bellay, excellent en soi, funeste seulement dans ses excès. Ronsard sentait que son originalité, que sa gloire était là ; aussi, bien qu'il sût parfaitement que son ardeur de néophyte et son enthousiasme de chef d'école l'avaient entraîné d'abord au delà du but, il craignit plus encore de paraître à la postérité avoir reculé trop en deçà. Et ce fut là précisément son erreur. Car cette crainte d'un recul excessif le rendit trop indulgent pour toutes les pièces de ton élevé qui caractérisaient sa révolution, et trop sévère pour les autres ; dans son œuvre de sacrifice, il épargna les odes pindariques et leur réserva même la place d'honneur en tête de son volume, se contentant de raccourcir l'*Ode de la Paix* d'un épisode inutile de cent vers [5] ; par contre, il en-

1. Bl., VI, 329 ; P. L., VI, 64.
2. Bl., *ibid.* ; P. L., *ibid.*
3. V. ci-dessus, p. 154 (sonnet de 1555 à Tyard).
4. *Caprice à Simon Nicolas* (Bl., VI, 327 ; P. L., 62).
5. V. ci-dessus, p. 260, note 7.

globa dans la même proscription que les « gayetez » et les « odelettes » banales, quelques courtes pièces, pleines de fraîcheur, de grâce et d'élégance [1]. Si l'on doit exprimer un regret, c'est celui-ci : Ronsard fut exclusif dans sa conception initiale et finale d'une poésie aristocratique, au point de méconnaître la beauté simple de quelques fleurs naturelles.

Cette réserve faite, on doit reconnaître que Ronsard fut le plus souvent judicieux dans la censure qu'il entreprit de son œuvre lyrique à diverses époques de sa carrière, et surtout qu'il resta conséquent avec lui-même, en dépit des variations et des fluctuations de son esthétique. S'il conserva, et en assez grand nombre, des pièces d'allures aussi simples que telle ou telle qu'il supprima, des gaietés, blasons, vœux, épigrammes, chansons, amourettes et baisers, ou encore des odelettes qui diffèrent à peine de celles de Marot et de Saint-Gelais, sans parler des sonnets à Marie et de cent autres œuvres rustiques, galantes ou badines, c'est d'abord qu'il en a tout le premier ressenti le charme ; c'est ensuite que le principe de la *variété* a toujours été pour lui aussi souverain que celui du *style relevé*. Il tint à montrer qu'il parlait avec la même aisance le langage de toutes les Muses, ou plutôt que sa Muse savait prendre divers tons et s'abaisser quand il lui plaisait, avec une grâce plus belle encore que sa beauté. Nous l'avons vu plus d'une fois se vanter de la souplesse de son talent [2] ; ses contemporains l'en ont beaucoup loué, notamment Du Bellay, Saint-Gelais, Belleau, Pasquier, Binet [3] ; il pensa donc que la docte postérité lui en tiendrait le même compte.

Mais il resta plus fier encore, et cela se comprend, de son rôle de réformateur. N'avait-il pas réagi contre l'ignorance et le prosaïsme des poètes précédents ? N'avait-il pas créé une langue poétique, faite d'érudition profonde et d'art laborieux ? N'avait-il pas voulu rehausser et ennoblir la poésie française ? Il pensa donc que son œuvre devait apparaître aux âges futurs avant tout comme le témoignage de cette réaction, de cette création, de cet ennoblissement ; et, soutenu par

1. Par ex. les odes *Ma guiterre, je te chante ; Desjà les grand's chaleurs s'esmeuvent ; Loir, dont le cours heureux distille ; Source d'argent toute pleine ; Si tu me peus conter les fleurs ; Pipé des ruses d'amour ; Gentil Rossignol passager ; Pour avoir trop aimé votre bande inegale.* Quant au sonnet exquis, que Sainte-Beuve admirait tant, *Je vous envoye un bouquet que ma main*, c'est en 1578 que Ronsard le retrancha, probablement parce qu'il faisait double emploi avec l'ode *Mignonne, allon voir* et avec le sonnet *Quand vous serez bien vieille.*

2. V. ci-dessus, entre autres, pp. 140 et 198. V. encore le sonnet qui précède la *Charite* dans les éd. de 1584 et suiv., et qui primitivement, en 1578, servait de prologue au premier livre des *Poëmes* (Bl., IV, 177 ; P. L., II, 61).

3. *Ibid.*, pp. 69, 140 et 155. V. encore les hendécasyllabes latins que Pasquier écrivit pour une édition de Ronsard (Bl., I, xxv) et *Rech. de la France*, liv. VII, ch. VI ; Binet, *Vie de Ronsard, passim.*

une telle pensée, il mit en pleine lumière la manière abrupte, étrange, relativement neuve qu'il devait à Dorat, et à l'antiquité grave, afin qu'elle ressortît aux yeux des générations suivantes, laissant au second plan, un peu dans l'ombre, trop dans l'ombre, la manière enjouée et « doux-coulante » qui lui venait de Marot, des petits lyriques gréco-latins et de la Cour.

Par malheur, sa renommée y perdit beaucoup et n'y gagna rien. Il avait compté sans l'ingratitude inconsciente des générations suivantes. Elles le jugèrent — et le condamnèrent — sur les excès de sa première manière, sans lui savoir gré des efforts et des résultats, qui auraient dû atténuer de beaucoup la rigueur de leur verdict ; d'autre part elles perdirent de vue sa seconde manière, qui aurait dû les désarmer et l'absoudre. C'est ce qui nous reste à démontrer par une étude impartiale de son œuvre lyrique, envisagée sous les deux aspects de l'Ode grave et de l'Ode légère.

DEUXIÈME PARTIE

Sources et originalité de Ronsard poète lyrique

DEUXIÈME PARTIE

Sources et originalité de Ronsard poète lyrique.

Parmi les moyens que Ronsard préconisa le plus hautement et employa le plus constamment pour « illustrer » sa langue maternelle et rendre le vers français plus poétique, l'imitation des poètes grecs et latins tient la première place. Désormais, déclare-t-il, les poètes ne peuvent plus rien inventer : les Anciens ont épuisé tous les sujets de poésie ; il ne nous reste qu'à les suivre

> Et, béant apres eux, recognoistre leur trace
> Faicte au chemin frayé qui conduit sur Parnasse [1].

S'il fit rarement connaître les sources de chacune de ses pièces, et plus rarement encore le détail de ses emprunts, il se glorifia du moins toute sa vie d'avoir enrichi ses œuvres, jusqu'à l'opulence, des trésors poétiques de l'antiquité païenne. En 1549, Du Bellay, qui était alors son porte-parole, avait exhorté les poètes français au « pillage » de la « cité Romaine » et du « temple Delphique », dont les « serves depouilles » devaient orner leurs « temples et autelz ». Peu après Ronsard, s'adressant à sa « Lyre », exaltait ainsi la transformation qu'il avait fait subir à l'ode française :

> Pour te monter de cordes et d'un fust,
> Voire d'un son qui naturel te fust,
> Je pillai Thebe, et saccageai la Pouille
> T'enrichissant de leur belle depouille [2].

La préface de 1550 et maints passages de son premier recueil déve-

1. *Hymne de la Mort* (Bl., V, 239 et 240 ; P. L., IV, 364).
2. *Ode à sa Lyre* (*Id.*, II, 127 et 128 ; *id.*, II, 179).

loppaient ces vers. Voici, disait-il en 1555 dans sa dédicace à Henri II, un livre d'Odes,

> Qu'autresfois je sonnai suivant les vieilles modes
> D'Horace Calabrois, et Pindare Thebain [1].

L'amour des Muses, écrivait-il en 1556 à Charles de Lorraine, me ravit nuit et jour,

> Découvrant leurs secrets aux nations Françoises
> Que hardi j'épuisai des fontaines Gregeoises [2].

J'ai le premier, répétait-il en 1558 à Odet de Châtillon, conduit les Muses de Grèce en France, imitant mille choses

> Dedans les livres Grecs divinement encloses [3].

Dix ans plus tard il terminait ainsi le poème d'*Hylas* :

> Mon Passerat, je resemble à l'Abeille
> Qui va cueillant tantost la fleur vermeille,
> Tantost la jaune : errant de pré en pré
> Volle en la part qui plus lui vient à gré,
> Contre l'hyver amassant force vivres.
> Ainsy courant et fueilletant mes livres,
> J'amasse, trie et choisis le plus beau,
> Qu'en cent couleurs je peins en un tableau [4].

A soixante ans il résumait en ces termes sa poétique :

> Promeine toy dans les plaines Attiques,
> Fay nouveaux mots, rappelle les antiques [5],
> Voy les Romains, et, destiné du ciel,
> Desrobe, ainsi que les mouches à miel,
> Leurs belles fleurs par les Charites peintes.
> Lors, sans viser aux jalouses attaintes

1. *Au Roy* (Bl., II, 20 ; P. L., II, 74).
2. *Epistre au Cardinal de Lorraine* (*Id.*, VI, 291 ; *id.*, VI, 296).
3. *Complainte contre Fortune* (*Id.*, VI, 159 ; *id.*, V, 147).
4. Cf. Bl., VI, 144 ; P. L., V, 132. Poème paru en 1569. La comparaison du poète avec l'abeille, qui se trouve dans Pindare, Platon, Lucrèce, Horace et Sénèque, et que Lemaire de Belges s'était également appliquée en citant Lucrèce (fin du livre Ier des *Illustrations de Gaule*), apparaît pour la première fois chez Ronsard en 1550 (*Ode de la Paix*, ép. 6) ; il l'a reprise en 1556 à la fin de l'*Epistre au Cardinal de Lorraine*, *Quand un Prince en grandeur*, en 1563 dans la *Responce aux injures* (vers 869-877), et plusieurs fois encore. Am. Jamin la lui appliqua en 1572 dans l'*Argument* du 1er livre de la *Franciade*.
5. Ronsard entend ici par *antiques* les mots de la vieille langue française, usités au Moyen Age et tombés en désuétude au XVIe siècle ; car, en ce qui concerne le vocabulaire, Ronsard n'a que rarement « parlé grec et latin en françois ». Cf. la *Responce aux injures*, vers 1005 à 1015, et l'*Abbregé de l'A. P.* (Bl., VII, 320, 334-335 ; P. L., V, 425 et VII, 64).

Des mal-vueillans, formes-en les douceurs
Que Melpomene inspire dans les cœurs.
J'ay faict ainsi [1].

A l'imitation des Anciens il ajouta ou superposa — ce qu'il ne dit pas assez [2] — celle des Italiens et celle des Néo-Latins, qui eux-mêmes étaient les débiteurs de l'antiquité gréco-latine. De sorte qu'il imita des imitations, et même des imitations d'imitations, ainsi que l'avaient fait à Rome les poètes de la décadence. Mais que lui importait ? Il s'agissait avant tout de doter la France d'un style poétique. Tous les moyens lui furent bons pour atteindre cette fin.

Nous avons vu qu'en dépit de ses affirmations réitérées il n'était pas le premier à transplanter dans le sol national des fleurs étrangères pour les y acclimater. Lemaire de Belges, Cl. Marot, Hugues Salel, Mellin de Saint-Gelais, Lazare de Baïf, Ch. Fontaine, Despériers et Peletier, pour ne citer que les principaux et les plus voisins de lui, l'avaient devancé dans cette voie, Du Bellay lui-même n'a pu s'empêcher de le reconnaître au milieu et à la fin de son manifeste [3]. Mais il est incontestable qu'aucun d'eux, pas même Lemaire, pourtant si riche de butin, n'avait rapporté de ses voyages à travers les livres des poètes anciens, surtout des poètes grecs, une telle moisson, aussi abondante et aussi variée ; aucun d'eux n'avait fait tant d'emprunts aux poètes italiens, surtout aux poètes néo-latins. Non seulement il s'aventura plus loin qu'eux tous à la découverte de plus de pays, mais il étudia la flore des pays explorés par eux et par lui plus soigneusement, plus savamment, la cultiva dans un terroir plus fécond, où il essaya de lui faire produire des couleurs plus brillantes et des parfums plus capiteux.

Ses prédécesseurs s'étaient appliqués surtout à *traduire* les Anciens et les Italiens, ayant à cœur d'abord de faire connaître telles quelles les œuvres étrangères, de les rendre accessibles à la masse des lecteurs, en un mot de les vulgariser. Du Bellay et Ronsard, quoique hostiles en principe aux traductions des poètes, en reconnurent tôt ou tard l'utilité (Du Bellay, Baïf, Belleau, Jamin ont même traduit des poètes, comme de simples Marotiques) [4]. Mais ils pensèrent qu'il y avait mieux à faire,

1. Bl., VI, 329 ; P. L., VI, 64. — Voir encore l'*Elegie* sur la mort de Marie :
Encor, ce me dit-il, que de maint beau trophée
D'Horace, de Pindare, Hesiode et d'Orphée
Et d'Homere qui eut une si forte vois,
Tu as orné la langue et l'honneur des François...

2. Voir cependant l'*Elegie à Cassandre* (*Mon œil, mon cœur*) et l'*Epitaphe de Marulle* (Bl., I, 124, et VII, 238 ; P. L., I, 110, et V, 307).

3. *Deffence et Illustr.* (éd. Chamard, pp. 176 et suiv. et 338).

4. V. l'épître-préface du *Quatriesme livre de l'Eneide traduit en vers françoys* par

en reproduisant l'esprit plutôt que la lettre de leurs modèles, et proclamèrent la nécessité de la *paraphrase*, de l'imitation libre, par voie directe ou par réminiscence, mieux encore, de l'imitation lointaine et plus ou moins inconsciente par innutrition et assimilation [1]. Ronsard, lui, traduisit très peu de pièces intégralement et surtout littéralement, le moins de tous les poètes de la Brigade. Donc, au lieu de transplanter sans plus ses plantes étrangères, il tenta de les greffer sur des productions françaises et sur celles de son cru [2]. Il pratiqua, avec plus ou moins de succès d'ailleurs, toute une série de combinaisons, par lesquelles il prétendait infuser à la poésie française une sève généreuse et drue : traduction partielle, paraphrase totale, paraphrase partielle, insertion isolée, juxtaposition ou mélange de deux éléments étrangers ou d'un plus grand nombre, homogènes ou hétérogènes, transposition, adaptation.

Nous n'avons pas constaté d'évolution constante dans ses procédés d'imitation. Il les a tous pratiqués simultanément, aussi bien au début qu'à la fin de sa carrière. Telle ode, qu'il composa vers sa vingtième année, est librement imitée d'Horace, et l'adaptation des vers latins aux événements du jour y est parfaite. Telle autre, qui date de sa maturité, n'est qu'une paraphrase sans aucun caractère d'originalité. Il nous a semblé seulement qu'il s'était efforcé d'être indépendant plutôt dans les dix premières années ; qu'il imita de plus près et se soucia moins d'être lui-même dans les années qui suivirent ; qu'il montra enfin plus de spontanéité et s'affranchit sensiblement de ses modèles à partir de 1560. L'imitation directe, avec le modèle sous les yeux, est flagrante en ce qui concerne Pindare, l'*Anthologie grecque*, Callimaque, Théocrite, Ovide, les poètes italiens et néo-latins, dont il n'a pu retenir de mémoire les textes ou les traductions. Quant à Virgile et Horace, il a pu les savoir par cœur, au moins en partie, et les imiter sans recourir à son volume [3]. On pourra s'en convaincre en le voyant à l'œuvre dans le domaine de la poésie lyrique.

Du Bellay (1552) ; l'épître de Ronsard à Chr. de Choiseul sur la trad. des *Odes d'Anacreon* par Belleau (1556) et surtout la fin de l'épître de Ronsard à J. Hamelin sur sa *Trad. de Tite-Live* (1559). Baïf a traduit l'*Antigone* de Sophocle, le *Brave* de Plaute ; Jamin, les douze derniers livres de l'*Iliade* ; Belleau, outre les odes d'Anacréon, les *Phenomenes* d'Aratus.

1. Sur la théorie de l'imitation-paraphrase, sur ses dangers, sur les protestations qu'elle souleva, v. H. Chamard, *thèse fr.*, pp. 119 à 126, et éd. de la *Deffense*, p. 195; Faguet, *Seiz. siècle*, pp. 213 et suiv.

2. Qu'on me pardonne la métaphore prolongée. Elle a son excuse dans sa justesse et dans l'emploi qu'en a fait l'école de Ronsard. V. notamment Du Bellay, *Deffence*, I, ch. III et VII ; A. Foelin, *Rhet. fr.*, dédicace ; E. Pasquier, *Lettres*, I, II ; II, XII.

3. V. à ce sujet ce qu'il dit de Virgile dans une préface de la *Franciade* (Bl., III, 23 ; P. L., VII, 83-84).

Bien que Ronsard ait commencé par écrire des odes légères « à l'horatienne », nous l'étudierons d'abord dans ses odes pindariques, et ce a pour plusieurs raisons : il s'y prépara dès 1545 et leur composition occupa une bonne partie des années studieuses du Collège de Coqueret ; publiées en 1550 et 1552, elles ont marqué un mouvement initial qui s'est communiqué à tout le reste des œuvres graves ; ce sont elles qui frappèrent le plus les lecteurs des premiers recueils et valurent surtout à Ronsard les avantages et les ennuis de la célébrité ; enfin leur publication a précédé celle des odes anacréontiques et, d'une façon générale, la période d'épanouissement et le triomphe des odes légères, que Ronsard très sagement finit par préférer.

SECTION I. — L'ODE GRAVE.

CHAPITRE I

LES ODES PINDARIQUES PROPREMENT DITES.

I. — Le « Pindare françois ». — Nombre, étendue et caractères généraux des odes pindariques de Ronsard.
II. — Eléments constitutifs et sources diverses. — Les Mythes. — Les Sentences. — Les Figures (périphrases, métaphores, comparaisons). — Les Epithètes. — Les Mouvements lyriques.
III. — L'envie littéraire dans Pindare et Ronsard. Les critiques et les louanges. Le ton hautain. Différences entre les deux poètes.
IV. — Influence bonne et mauvaise. Abus et renchérissement. L'idée du poète dans Pindare, Platon et Ronsard. Le délire dithyrambique. — Erreur historique. La responsabilité de Dorat. Un raisonnement de poète alexandrin.

I

Les cinq livres d'*Odes* égalèrent du premier coup Ronsard aux plus illustres poètes grecs, du moins dans l'esprit des érudits. La preuve en est partout dans les écrits du temps, non seulement dans les vers d'amis qu'on peut lire au commencement et à la fin des recueils primitifs, mais dans les œuvres que ses admirateurs publièrent de 1550 à 1560 [1]. A les en croire, Ronsard a reçu des leçons d'Apollon lui-même, il est un vrai « prêtre » des Muses ; il « surmonte les antiques » ; c'est un nouvel Homère, un autre Hésiode, un autre Terpandre ; ses vers sont les seuls qui puissent rivaliser avec les « trompettes grecques » ; enfin le grand Pindare dont personne encore, ni à Rome, ni en France, n'avait pu atteindre la sublimité, a désormais trouvé un digne émule,

1. V. ci-dessus, pp. 67 à 69, 71, 88 et 89.

dont la lyre fait entendre à son tour des accents inimitables. Du Bellay salue en Ronsard le « Pindare françois ». Le Caron, dans ses *Dialogues*, cite Ronsard comme une autorité à côté d'Homère, de Pindare et de Platon, et intitule l'un d'eux *Ronsard ou de la Poësie* [1]. Que doivent donc aux poètes grecs, et à Pindare en particulier, les odes graves de notre poète ? A-t-il vraiment mérité au moins une part de ces éloges, qui semblent *a priori* singulièrement hyperboliques ?

Les quinze odes pindariques proprement dites forment un total de 2486 vers. Quatorze d'entre elles sont divisées en triades, c'est-à-dire en groupes rythmiques égaux comprenant une strophe, une antistrophe et une épode [2]. Une seule, la huitième, est monodique et même monostrophique. — Elles sont de longueur très inégale. Trois n'ont qu'une triade et n'atteignent pas 50 vers [3]. Trois autres n'ont que deux triades et n'atteignent pas 75 vers [4]. Quatre autres n'ont que trois triades et vont de 96 à 156 vers [5]. Une autre en a quatre, mais seulement 136 vers [6]. Une autre en a cinq et atteint 220 vers [7]. Les deux plus longues sont celles qu'il composa en dernier lieu, l'*Ode de la Paix*, qui comprenait primitivement 500 vers en dix triades, et l'*Ode à Michel de L'Hospital* de 816 vers en vingt-quatre triades. Celle-ci fut, comme on sait, la plus admirée des contemporains pour ses réelles beautés, mais aussi, et peut-être surtout, je le crains, à cause de son étendue, qui prouvait la puissance du souffle de Ronsard, d'autant que la plus longue de Pindare ne dépassait pas 535 vers, et qu'elle fait même exception dans toute son œuvre [8].

Quant à l'ode monostrophique, elle est naturellement la plus courte :

1. Louis le Caron, dit Charondas, a publié en 1554 un recueil de vers intitulé la *Poësie*, où il appelle Ronsard, comme le faisait toute la Brigade depuis 1550, notre « Terpandre » et le « Prince des poëtes » ; puis, en juillet 1556, des *Dialogues* en prose, dont le quatrième, intitulé *Ronsard ou de la Poësie*, met en scène Ronsard, Jodelle, Pasquier et Fauchet : ce dialogue très intéressant témoigne de la très haute idée que la nouvelle école se faisait du poète et de la poésie (Bibl. Nat., Rés. 18.271). Sur Charondas, cf. L. Pinvert, *Rev. de la Renaissance* de janv. 1902, et Gohin, *De Lud. Charondae vita et versibus* (thèse de 1902).

2. Pour la métrique des odes pindariques, voir ci-après, 3e Partie, chap. II.

3. Bl., II, p. 108 = 36 vers ; p. 109 = 40 vers ; p. 51 = 49 vers. — Pindare en a six comprenant moins de 50 vers (*Olymp.* IV, XI, XII, XIV ; *Pyth.* VII ; *Ném.* II). Nous comptons ici les vers de Pindare d'après la numérotation adoptée dans les éditions du XVIe siècle, celle que W. Christ a reproduite dans la marge de droite de son édition. Mais quand, au cours de ce chapitre, nous aurons à préciser les vers imités, nous les désignerons d'après la numérotation actuelle, que Christ indique dans la marge de gauche.

4. *Ibid.*, p 41 = 60 vers ; p. 105 = 68 vers ; p. 111 = 72 vers. — Pindare en a cinq comprenant moins de 70 vers (*Olymp.* V ; *Pyth.* VI, XII ; *Ném.* XI ; *Isthm.* II).

5. *Ibid.*, p. 43 = 108 vers ; p. 47 = 96 v. ; p. 53 = 108 v. ; p. 57 = 156 v.

6. *Ibid.*, p. 63.

7. *Ibid.*, p. 98.

8. C'est la quatrième *Pythique*.

elle n'a que 16 vers [1]. On peut s'étonner à première vue que Ronsard l'ait toujours conservée parmi les odes pindariques, malgré sa forme et sa brièveté. Cependant rien n'est plus facile à justifier. D'abord les odes qui nous restent de Pindare ne sont pas toujours divisées en triades, et six d'entre elles comprennent moins de 50 vers. Ensuite l'idée de la composer et de l'insérer immédiatement après l'*Ode à Carnavalel* a été suggérée à Ronsard par le texte de Pindare, tel qu'on l'interprétait au XVIe siècle et que les éditeurs du temps le présentaient, d'après l'ordre des pièces adopté par les grammairiens d'Alexandrie. En effet, Pindare a composé deux Olympiques pour Agésidame de Locres, une longue de 125 vers, Τὸν Ὀλυμπιονικὰν ἀνάγνωτε, et une courte de 22 vers Ἔστιν ἀνθρώποις ἀνέμων. La triade initiale de la grande ode contient ces mots : « J'ai oublié que je lui devais un hymne... J'ai honte d'une vieille dette ; mais je puis faire taire la critique en lui payant un intérêt (τόκος) ». — Les grammairiens, conjecturant que la petite ode pouvait bien être cet intérêt promis par Pindare à son héros, l'avaient placée à la suite de la grande en lui donnant pour titre Τῷ αὐτῷ Ἀγησιδάμῳ τόκος. Or Ronsard, ayant transporté dans l'*Ode à Carnavalel* le début de la grande ode à Agésidame et promis de même à son ami une « usure », c'est-à-dire l'intérêt d'une dette contractée depuis longtemps, se crut obligé de lui adresser une odelette supplémentaire, à laquelle il donna pour titre *Usure à lui-même*, traduisant ainsi le titre conjectural de la petite ode à Agésidame. Il était donc bien fondé à considérer son odelette comme une imitation pindarique, et nous devons la considérer comme telle avec lui [2].

Les odes qui nous sont restées de Pindare sont par définition des hymnes de victoire, comme Ronsard le dit lui-même, traduisant un mot de son modèle [3]. Les imitations de Ronsard eurent donc avant tout ce caractère. Seulement les victoires qu'il chanta ne furent pas remportées dans des jeux athlétiques : les courses de chars, les courses à pied, la lutte à main plate, le pugilat et le pancrace, le pentathle, les

1. Blanchemain a divisé cette odelette en deux huitains d'après les éditions posthumes ; mais comme en 1550, 55 et 60 elle se présente sous l'aspect d'un seizain, et que, d'autre part, le seizain est plus conforme au type de longue strophe adopté par Ronsard dans six ou sept de ses odes pindariques, je rejette la division de Blanchemain et suis d'avis que l'odelette est monostrophique.

2. Bl., II, 58 et 63 ; P. L., II, 107 et 113. La petite ode à Agésidame a *suivi* la grande dans toutes les éditions de Pindare jusqu'à celle de Heyne (fin du XVIIIe siècle). Au contraire, dans celles de Bœckh et de Schneidewin, la petite *précède* la grande (cf. l'éd. de Bœckh, t. II, notes crit., p. 405). Mais Tycho-Mommsen et W. Christ sont revenus à l'ordre des éditeurs du XVIe siècle. Quant au titre Τῷ αὐτῷ τόκος, il a complètement disparu depuis l'édition de Heyne.

3. Καλλίνικος est traduit par « ce bel hymne de victoire ». Cf. *Olymp.* IX, début ; *Ném.* IV, vers 16 ; Bl., II, 50 et 80.

concours de flûte, les émotions et les applaudissements du stade, tout cela n'était plus, et nous ne voyons guère que les tournois, si en faveur justement sous François Ier et Henri II, qui eussent pu rappeler — mais de très loin — les solennités de Delphes, de Corinthe, de Némée ou d'Olympie. Or l'idée de célébrer à la façon de Pindare un grand seigneur vainqueur dans ces fêtes de Cour n'est jamais venue à Ronsard, heureusement ! Ce qu'il crut pouvoir chanter sur ce mode, ce fut la victoire de François de Bourbon à Cerizoles, la victoire de Guy de Chabot dans son fameux duel avec La Chasteigneraie, la victoire diplomatique remportée par Henri II et Montmorency sur les Anglais, les victoires littéraires toutes remportées contre « le monstre Ignorance » par Madame Marguerite et par Michel de L'Hospital.

A côté de ces odes *épiniciennes*, qui, à elles seules, forment les deux tiers des quatorze pièces dites pindariques, Ronsard crut pouvoir écrire, également en triades, des odes purement *encomiastiques*. Toujours à l'imitation de Pindare [1], il y faisait l'éloge d'un personnage, et, s'il y avait lieu, des membres glorieux de sa famille ; par exemple, l'éloge de Joachim du Bellay et de ses illustres cousins, le cardinal Jean et le capitaine Guillaume ; celui de Catherine de Médicis, de sa ville natale et de ses ancêtres, dont deux furent papes ; celui du cardinal Charles de Lorraine, descendant de Godefroy de Bouillon et des rois de Sicile ; celui de Carnavalet, premier écuyer des Écuries royales et par là comparable à Bellérophon ; ceux de Bouju, de Dorat, d'Ant. de Baïf, de Martin, dont il proclame les talents divers et auxquels il exprime ou sa gratitude ou son admiration [2].

II

Outre cette imitation toute superficielle et générale des odes de Pindare, nous avons à signaler des emprunts plus particuliers et plus caractéristiques. Ronsard a d'ailleurs puisé parfois à d'autres sources antérieures ou postérieures, que nous indiquerons chemin faisant. On peut grouper ainsi les éléments constitutifs de ses odes pindariques :

1. Nous savons que Pindare avait écrit de nombreuses odes encomiastiques, mais nous n'en possédons qu'un spécimen, l'ode à Aristagore de Ténédos, prytane, rangée bien à tort parmi les *Néméennes* (la dernière dans l'édition Christ).

2. L'*Ode au Roy* : *Comme un qui prend une coupe...* n'est ni épinicienne ni encomiastique. C'était simplement dans le recueil primitif une poésie liminaire, dédicace ou prologue.

1° les mythes ; 2° les sentences ; 3° les figures ; 4° les épithètes ; 5° les mouvements lyriques.

Les Mythes. — Ronsard a toujours eu un goût très vif pour les fables païennes, dont il comprenait la beauté plastique et admirait le symbolisme moral. Pour lui, comme pour les poètes d'Alexandrie et de Rome, les légendes helléniques étaient la poésie même, au point qu'il ne concevait guère qu'elle pût s'en passer. Ce goût, Dorat le développa en lui singulièrement, nous le savons par son élève même : c'est Dorat qui lui « apprit la poësie » et lui montra comment

On doit feindre et cacher les fables proprement,
Et à bien deguiser la verité des choses
D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses [1].

Ronsard nous a expliqué lui-même l'origine et le but principal des fables : « La Poësie n'estoit au premier âge qu'une theologie allegorique, pour faire entrer au cerveau des hommes grossiers, par fables plaisantes et colorées, les secrets qu'ils ne pouvoient comprendre quand trop ouvertement on leur découvroit la verité [2]. » Et son enthousiasme pour ce genre d'allégorie fut tel qu'à la fin de sa carrière il écrivait encore à Hurault de Cheverny :

Celuy qui le premier du voile d'une fable
Prudent enveloppa la chose veritable,
Afin que le vulgaire au travers seulement
De la nuict vist le jour, et non reellement,
Il ne fut l'un de ceux qu'un corps mortel enserre,
Mais un Dieu qui ne vit des presens de la terre [3].

Plus d'une fois enfin il a interprété le symbole mythologique comme on l'avait fait durant tout le Moyen Age : Tantale, révélant aux hommes la volonté des Dieux, personnifie, dit-il, l'ingratitude et le fol orgueil ; Minos, reçu neuf ans à la table de Jupiter et jugeant les ombres infernales, la discrétion et la prudence [4] ; Pallas, naissant tout armée du cerveau de Jupiter, le fruit de la conception intellectuelle ; Atys, se mutilant pour suivre Cybèle, la sagesse qui soumet les sens à la raison [5] ; Saturne, dévorant ses enfants, la destructibilité inévitable

1. *Hymne de l'Automne* (1563. — Bl., V, 190 ; P. L., IV, 313).
2. *Abbregé de l'Art poët.* (1565. — Bl., VII, 318 ; P. L., VII, 44). Voir encore le *Discours à Grevin* (1561. — *Id.* VI, 313 ; *id.*, VI, 407) ; *l'Hymne de l'Hyver* (1563. — *Id.*, V, 203 ; *id.*, IV, 327) ; le commentaire de Richelet sur le début de l'ode pindarique *A J. Martin*.
3. *Bocage royal* (1584. — Bl., III, 419 ; P. L., III, 343).
4. Bl., IV, 301, et III, 419 ; P. L., II, 229, et III, 344.
5. *Id.*, VI, 56 et 117 ; *id.*, V, 47 et 106.

de tout ce qui se produit dans l'espace et dans le temps [1] :

> Voilà comme les vieux ont dextrement tasché
> D'emmanteler le vray d'une fable caché [2].

Donc Ronsard saisit toutes les occasions de *mythologiser*. Comme Pindare, il insère dans la trame de son développement un récit fabuleux, relatif au pays, à la ville, à la famille, aux talents du personnage auquel il consacre son ode, et cela d'autant plus volontiers qu'il a moins à dire sur le personnage lui-même. — Du reste, bien qu'il ait beaucoup aimé ce genre d'ornement et qu'il en ait généralement abusé, il ne l'a pas prodigué dans ses odes pindariques ; il l'a même parfois emprunté à d'autres sources que la mythologie grecque, ce qui se comprend, vu la difficulté de trouver des légendes, et des légendes païennes, appropriées aux sujets tout contemporains de ses odes.

Deux mythes seulement sont pris à Pindare : celui de Bellérophon, dompteur de Pégase, vainqueur de la Chimère et des Amazones, puis précipité dans le vide du haut de son cheval ailé [3] ; celui des amours d'Apollon et de Cyrené, que Ronsard transpose habilement, la nymphe grecque étant remplacée par la nymphe Florence, qui donna son nom à la ville natale de Catherine de Médicis [4].

Trois autres odes contiennent une partie mythique. Dans l'*Ode à Madame Marguerite*, Ronsard met aux prises la sœur de Henri II, nouvelle Pallas, personnifiant la Renaissance des Lettres et des Sciences, avec l'Ignorance, monstre allégorique, représentant l'esprit retardataire du Moyen Age : quelques vers de cette « thériomachie » rappellent de Callimaque le combat d'Apollon contre le serpent Python [5], mais l'en-

1. *Elegie à Desportes* (Bl., IV, 218 ; P. L., VI, 24). V. encore l'*Hymne de la Philosophie*, où il interprète d'après Lucrèce quelques légendes infernales.

2. Bl., II, 420 ; P. L., II, 344. C'est exactement ce que fit J. Lemaire qui, grand symboliste, aime à parler de la « fructueuse substance contenue sous l'escorce des fables artificielles », et donne, le plus souvent d'après Fulgence Planciade, la signification « tant morale comme philosophale et historiale » des moindres mythes païens (*Illustrations de Gaule*, I, ch. XVIII à XXXV, et *passim*). Pour l'interprétation médiévale des fables du paganisme, v. le *Roman de la Rose*, vers 7904 et suiv. ; P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme* (thèse de 1892), pp. 111 et suiv. ; Ph. Monnier, *Quattrocento*, I, 259. — Sur l'origine, le vrai sens, l'utilité et l'agrément des mythes de l'ancienne Grèce, v. encore Le Caron, *Dialogues* (IV, *Ronsard ou de la Poësie*), et B. Aneau, préface des *Trois premiers liv. de la Metam. d'Ovide traduits...* (1556). En rapprochant ces deux opuscules et les chap. de Lemaire ci-dessus rappelés, on verra que les Rhétoriqueurs, les Marotiques et les Ronsardiens n'étaient pas loin de s'entendre sur la nécessité d'imiter les Anciens, surtout leur mythologie. V. encore Vauquelin, *Art. poët.*, II, vers 67 à 83.

3. *Ode au Seigneur de Carnavalet*, str. et antistr. 2. — Cf. *Olymp.* XIII, épode 3 à str. 5 ; *Isthm.* VI, épode 3.

4. *Ode à la Roine*, antistr. et épode 1. — Cf. *Pyth.* IX, vers 17 et suiv.

5. Epode 2. — Cf. Callimaque, *Hymne à Apoll.*, vers 100 et suiv., et Ovide, *Mét.*, I, 438 et suiv. On sait que les jeux pythiques se célébraient à Delphes en mémoire

semble s'inspire, ainsi que la *Musagnœomachie* de Du Bellay, avec plus de discrétion toutefois, des préoccupations qui régnaient au camp des humanistes depuis 1525 environ. — Dans l'*Ode à Michel de L'Hospital* Ronsard introduit, d'après Homère, la description d'un banquet des Dieux dans le palais de l'Océan [1] ; d'après Hésiode, l'histoire des Muses filles de Jupiter et de Mnémosyne, puis un résumé de la double lutte de Jupiter contre les Titans et contre les Géants, enfin le discours de Calliope à son père [2] ; d'après Platon, le discours où Jupiter accorde à ses filles le don de poésie, avec le soin de le dispenser sagement parmi les hommes au cœur pur [3] ; d'après Platon encore le tableau des trois Parques filant les vies humaines dans l'Olympe [4]. — Dans l'*Ode de la Paix*, Ronsard présente une ébauche de sa *Franciade* et donne pour la première fois à Henri II une idée de ce long poème qu'il voulait consacrer à la gloire de nos rois. Peut-être l'idée d'y insérer une prophétie de Cassandre lui est-elle venue de la quatrième *Pythique*, où Médée prédit l'avenir aux Argonautes, et de l'*Alexandra* de Lycophron, qui n'est autre chose qu'une longue scène de vaticination, dont Cassandre est l'héroïne [5]. En tout cas ce fragment épique montre que Ronsard eut de bonne heure l'ambition d'écrire en vers les aventures de Francus, qu'il avait lues dans la prose de Jean Lemaire de Belges [6] et dans celle de

de la victoire d'Apollon sur le serpent Python ; mais, chose curieuse, Pindare n'en parle pas dans ses *Pythiques*. Je crois que dans cette ode Ronsard s'est souvenu avant tout de Callimaque, parce qu'il le mentionne dans l'épode finale parmi ses modèles, et qu'en janvier 1550 il ne l'avait guère imité que là et dans l'*Avantentrée*.

1. L'antistr. et l'ép. 4 et la str. 5 s'inspirent plus ou moins d'Homère, *Iliade*, I, XIII, XXI (Jupiter chez les Ethiopiens ; le palais de Neptune ; l'Océan père des fleuves).

2. Antistr. et ép. 1 = Hésiode, *Théogonie*, vers 52 à 69 ; antistr. 6 = *Théog.*, vers 716-27 et 746-48 ; str. 7 = *Théog.*, vers 728, 740, 748-58 ; antistr. et ép. 11 = *Théog.*, vers 75 à 104.

3. Triades 12 à 15. Le début du discours de Jupiter est directement imité de Callimaque, *Hymne à Diane*, vers 26 à 31, et sent bien d'ailleurs son alexandrinisme : le ton plaisant et libertin de ce début contraste avec la majesté du roi des Dieux. Mais le reste est une heureuse adaptation des passages les plus célèbres de l'*Ion* et du *Phèdre* de Platon (caractère spontané et origine divine de l'inspiration poétique ; théorie des quatre fureurs. V. ci-après p. 339).

4. Antistr. et ép. 19. — Cf. Platon, *Rép.* X, visions de l'Arménien Er. Ronsard s'est également rappelé un passage de Catulle, *Noces de Thétis et de Pélée*. Mais comme le remarque Richelet dans son commentaire des *Odes*, « cette description tient plus de l'invention de nostre Autheur que de l'imitation des anciens, car ny Platon, ny Catulle, ne parlent comme luy ».

5. Cf. la chanson de 1553 : D'un gosier machelaurier | J'oy crier | Dans Lycophron ma Cassandre...

6. *Lettre à Hector de Troye* et surtout *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*. Cet ouvrage parut de 1509 à 1512 en trois livres. C'est au livre III qu'il est question de l'union d'Andromaque et d'Hélenus, et de Francus seul rejeton d'Hector ; son vrai nom est Laodamas, mais Lemaire conjecture qu'il eut un second nom, Francus, à cause de sa *franchise* ! Lemaire développe là une croyance qui remonte au VIIe siècle de notre ère ; accréditée par la chronique de Frédégaire et par les *Gesta regum Fran-*

Jean Bouchet de Poitiers[1]. Il est assez curieux de voir Ronsard, au moment même où il renie les poètes nationaux, méditer la composition d'une épopée nationale, dont tous les éléments lui étaient offerts par les chroniques du Moyen Age et les œuvres des grands Rhétoriqueurs ; ce mélange de la légende de Francus avec des réminiscences de l'*Enéide* et de l'*Iliade*, sans parler des détails pris à Pindare, ne manque pas de piquant et d'originalité.

Mais cela manquait d'à-propos. C'est l'un des griefs les plus sérieux que l'on puisse adresser à Ronsard, insérant des mythes dans ses *Odes* ; ces ornements avaient sans doute l'avantage de donner à ses vers une allure épique, plus d'ampleur et d'élévation, de les distinguer enfin de ce que les poètes français avaient écrit jusque-là dans le genre lyrique. Ce n'était pas banal évidemment ; mais un excès dans ce sens devait paraître choquant, et Ronsard eut le tort de dépasser la mesure du premier coup, surtout sans opportunité. Pindare usait de brillantes digressions, c'est vrai ; mais d'abord la musique, la danse et les évolutions du chœur les lui facilitaient ; et puis elles avaient toujours, si l'on y regarde d'un peu près, un rapport assez étroit avec la personne du vainqueur ou les origines de la solennité athlétique. Les circonstances qui permettaient, qui nécessitaient même l'insertion du mythe, ayant disparu, non seulement l'usage de cet ornement ne s'imposait plus du temps de Ronsard, mais il n'avait plus sa raison d'être, à moins que la partie mythique ne fût très intimement liée au reste de l'ode et naturellement amenée par son sujet. Or il n'en était pas ainsi pour l'épisode des révélations de Cassandre à Francus, de l'odyssée de ce dernier et de la prophétie que lui fait l'Ombre d'Hector ; il n'avait rien à voir avec la paix en général, avec celle de 1550 en particulier ; le lien qui le rattache au sujet de l'ode est des plus artificiels, on peut même

eorum, elle fut reproduite durant tout le moyen âge, notamment par Robert Wace, Benoît de Sainte-More, Vincent de Beauvais, les Chroniques de Tongres, Robert Gaguin en sa Chronique de France et vingt autres auteurs allégués par Lemaire, sans parler des fragments d'un vieux poème latin anonyme qu'il découvrit à Lyon (éd. Stecher, tome II, 316). C'est là qu'il est question des Sicambriens et de la ville de Sicambra sur le Danube (aujourd'hui Buda), puis de la Franconie et des exploits de Francus, que Ronsard rappela en 1555 dans sa grande *Ode au Roy*, liminaire du livre III ; c'est là enfin qu'est exposée la généalogie de Francus.

1. *Les Anciennes et modernes genealogies des Roys de France avec leurs Epitaphes et Effigies*. Cet ouvrage, dédié au dauphin François, avait été publié en 1527 et réédité onze fois jusqu'en 1545 (Hamon, *thèse fr.*, p. 405). *Les généalogies* sont en prose, les *épitaphes* en vers ; celles-ci sont mises dans la bouche de chacun des 57 rois de France depuis Pharamond jusqu'à Louis XII inclus. Les œuvres de Bouchet sont pleines de la légende de Francus ; v. par exemple le *Jugement poëtic de l'honneur feminin*, où François Ier est appelé « noble sang d'Hector » (Epître dédic.), et la famille royale le « sang de Troye » (Prélude). — Voir encore la *Chronique françoise* de G. Cretin, dont Henry Guy a publié une analyse et d'importants extraits dans la *Revue des Langues romanes*, sept. 1904, p. 394 ; cette Chronique fut écrite de 1515 à 1525.

dire qu'il n'existe pas [1]. Ronsard sentit si bien le côté défectueux de sa pièce que dès 1550 il reprochait à sa Muse d'être « vagabonde », admirant avec Pindare

Celui qui en peu de vers
Etraint un sujet divers [2],

et que vingt-cinq ans plus tard il résolut de réduire de moitié la partie mythique [3].

Dans l'*Ode à Michel de L'Hospital*, la partie mythique est aussi très longue, puisqu'elle se développe en dix-sept triades ; mais on ne peut lui reprocher d'être étrangère au sujet, qui est l'histoire de la Poésie depuis les origines jusqu'à l'époque de la Renaissance, et l'éloge de Michel de L'Hospital, l'un des artisans de cette Renaissance aux yeux de Ronsard. Les Muses, qui personnifient la Poésie, vont trouver leur père chez son hôte, l'Océan, principe de la vie, et là, au banquet des Dieux, chantent sur la lyre de Phébus trois légendes orphiques, d'une voix qui ravit Jupiter ; l'une d'elles, Calliope, lui demande en récompense le dón d'enchanter le monde par la douceur de leur harmonie ; Jupiter, en le leur accordant, définit splendidement l'inspiration poétique, souffle divin, et la mission sacrée des poètes ; après quoi Ronsard raconte les commencements de la Poésie, ses progrès, son déclin et sa disparition de la terre durant le règne de l'Ignorance, autrement dit durant le Moyen Age. Le tout est bien conduit, bien enchaîné, chaque épisode est à sa place ; histoire et légende se confondent ingénieusement, ou plutôt se continuent tour à tour ; et le lecteur attentif, entraîné, ébloui, passe volontiers sur quelques longueurs et quelques obscurités [4], pour s'arrêter aux beautés réelles qui abondent en ce long poème lyrique, digne, du moins pour le fond, de Pindare ou de Hugo. On s'explique l'enthousiasme des contemporains [5] et l'on a peine à comprendre le découragement de certains critiques qui n'ont pu, disent-ils, supporter jusqu'au bout cette lecture, ou, du moins, la terminer sans effort [6]. E. Gandar nous semble avoir été mieux avisé en

1. *Ode de la Paix*, antistr. et ép. 2. — Si l'on veut, la partie mythique et la glorification de la paix se touchent là comme deux idées contraires.

2. *Id.* L'épode 6 (plus tard 4) d'où j'extrais ces vers est entièrement empruntée à Pindare, *Pyth.* I (str. 5) et X (ép. 3).

3. Ce fut un sacrifice de cent vers, qui date de 1578 (v. ci-dessus, p. 260, n. 7), et non pas de la première éd. posthume, comme l'ont avancé Blanchemain (II, 30) et L. Froger (*Prem. poés. de Ronsard*, p. 98, n. 1).

4. Entre autres le mythe hésiodique de l'enclume d'airain précipitée de l'Olympe dans les Enfers (antistr. 6 = *Théog.*, vers 716 et suiv.).

5. V. ci-dessus, p. 89, note 4.

6. V. Feugère, *Œuvres choisies de Pasquier*, II, 34, note 1 ; Egger, *Hellén. en*

proclamant son admiration dans une excellente analyse, que nous n'avions pas à refaire ici [1].

Le mythe de la nymphe Florence aimée d'Apollon et celui de Bellérophon n'ont pas seulement le mérite de l'à-propos et celui de la brièveté. Ils ont de plus un intérêt allégorique et une valeur didactique. Comme dit Richelet, « à la mode des anciens le poëte déguise les choses véritables de fictions et de fables ». Par la première de ces légendes il voulait signifier que la capitale de la Toscane « est pleine de courage et de doctrine, comme de verité plusieurs admirables esprits en sont sortis, et plusieurs grands Capitaines ». Par la seconde, il arrivait à cette moralité, qui est au reste dans Pindare :

L'homme qui veut entreprendre
D'aller au ciel, doit apprendre
A s'élever par compas [2].

C'est ainsi que dans l'*Ode de la Paix* un autre héros légendaire sert d'exemple pour appuyer une vérité morale analogue, allusion à la disgrâce du connétable de Montmorency :

Nul n'est exent de la fortune,
Car sans egard elle importune
Et peuples et rois et seigneurs :
Cadme sentit bien sa secousse
Et de quel tonnerre elle pousse
Les princes hors de leurs honneurs [3].

En somme, à part la légende de Franeus, qui est un hors-d'œuvre trop long et surtout sans rapport direct avec le sujet de l'*Ode de la Paix*, Ronsard s'est assez adroitement servi des mythes dans ses odes pindariques. Nous verrons plus loin, à propos des autres variétés de l'ode grave, que sa grande erreur n'est pas d'avoir eu recours à la mythologie, qui, comme le disait encore Banville, est l'essence même de la poésie, mais d'avoir usé sans choix de toutes les fables connues

France, I, 356 ; Bizos, *Ronsard*, pp. 47 et suiv. — Sainte-Beuve, après avoir déclaré que les odes pindariques de Ronsard sont « détestables et presque illisibles », fait au moins ressortir quelques-unes des beautés de l'*Ode à M. de L'Hospital* (*Œuvres choisies de Ronsard*, rééd. Moland, grand in-18, pp. 87 à 100).

1. *Op. cit.*, pp. 94 à 101. V. encore Dupré-Lasale, *Michel de L'Hospital avant son élévation au poste de chancelier de France* (1875), pp. 172 à 176. — H. Chamard, de son côté, a écrit avec raison : « Je ne voudrais pas qu'on fît un reproche à Ronsard d'avoir conçu l'*Ode à Michel de L'Hospital...* » (*thèse fr.*, p. 216).

2. Bl., II, 60. — Cf. *Isthm.* VI, vers 43 à 49.

3. *Ibid.*, 37. Variante : *Œdipe* sentit sa secousse. — Cf. *Pyth.* III, ép. 4 ; *Olymp.* II, antistr. et ép. 2, et *passim*.

et inconnues, et surtout de les avoir présentées en raccourci et par d'obscures allusions [1].

* * *

Les Sentences. — L'un des traits qui caractérisent le mieux les odes de Pindare, ce sont les sentences, qui en sont presque inséparables. Les unes constatent simplement un fait d'observation courante, dont on peut faire son profit ; les autres renferment un conseil direct, inspiré par la sagesse des prêtres de Delphes, qui est au reste la sagesse universelle. Bref, elles sont par excellence des fragments de poésie gnomique, comme certaines pages d'Hésiode, et peuvent se comparer aux distiques de Théognis et de Solon. Ronsard eut bien soin de conserver ce caractère à ses odes pindariques, et il eut raison ; les exemples qu'on peut en donner sont très nombreux.

Voici d'abord quelques idées générales ou lieux communs qui n'ont pas d'autre valeur que des remarques de bon sens, mais communiquent déjà aux vers ce ton grave et sibyllin tant recherché par Ronsard : Les Rois sont les souverains maîtres de la terre et n'ont que Jupiter au-dessus d'eux [2]. — Une âme naturellement courageuse recherche les dangers et n'attend pas une obscure vieillesse ; heureux l'homme qui se couvre de gloire [3]. — Le plaisir en repos que procure la poésie est le souverain remède à nos fatigues [4]. — L'envie est l'ennemie naturelle de la vertu, mais la vertu finit toujours par triompher [5]. — Chacun prend son plaisir où bon lui semble ; autant d'hommes, autant de goûts et de talents ; chacun doit suivre une destinée particulière [6]. — Les qualités naturelles sont supérieures aux qualités acquises [7]. — Parfois l'idée est exprimée sous une forme brève et pittoresque, à la façon des proverbes :

Un homme engressé de médire
Megrist à la fin malheureus [8].
Le potier hait le potier,

1. V. ci-après, pp. 397 et suiv.
2. Bl., II, 42, antistr. 2 ; 107, str. 2 ; — Cf. *Olymp.* I, ép. 4.
3. *Ibid.*, 64, antistr. I. — Cf. *Olymp*, I, ép. 3.
4. *Ibid.*, 108, str. 1 . — Cf. *Ném.* IV, str. 1.
5. *Ibid.*, 39-40, str. 10 ; 66, str. 3 ; 103, str. 4 ; 94, ép. 21 . — Cf. *Pyth.* II, antistr. 4 ; *Ném.* IV, str. 5 et 6 ; *Olymp.* II, fin ; VI, antistr. 4.
6. *Ibid.*, 96, str. 24, début ; 110, antistr. et ép. — Cf. *Ném.* I, str. 2 ; VII, str. 1 et antistr. 3 ; *Olymp.* I, fin ; VIII, antistr. 1 ; IX, ép. 4. Erasme avait cité la maxime de la première *Ném.*, Τέχναι δ'ἑτέρων ἕτεραι, dans ses *Adagia*, à propos de l'hémistiche virgilien *Non omnia possumus omnes* (éd. de Bâle, Froben, 1541, p. 457).
7. *Ibid.*, pp. 82 et 83 ; 99, str. 2 ; 403, fin. — Cf. *Olymp.* II, str. 5 ; IX, antistr. 4 ; *Ném.* III, ép. 2 ; V, str. 3.
8. *Ibid.*, 39, str. 10. — Cf. *Pyth.* II, str. 3.

Le feuvre le charpentier [1].
L'homme est fol qui se travaille
Porter en la mer des eaus,
A Corinthe des vaisseaus,
Et fol qui des vers te baille [2].

Ailleurs, la réflexion, au lieu d'être comme celles-ci d'ordre pratique, s'élève jusqu'aux considérations morales, et l'expression, tout à l'heure quelque peu grêle, s'étoffe et s'amplifie. Elle semble alors tomber de la bouche d'un prophète ou d'un prédicateur. Par exemple : Les dieux n'accordent leurs dons qu'aux âmes vertueuses [3]. — Dieu rabaisse l'orgueil et rehausse l'humilité [4]. — Nous sommes des êtres éphémères, semblables à la fleur des champs [5]. — Nul n'est constamment heureux ; les hommes sont tous sans distinction le jouet de la Fortune et de la Mort [6]. — La prévoyance est un grand bien, mais souvent notre raison se trouble et s'égare [7]. — Personne ne connaît le terme de sa vie ; la science de l'avenir n'appartient qu'à Dieu [8]. — La Muse ne souffre pas que le souvenir de la vertu périsse ; elle fait de l'homme un immortel, et cela irrésistiblement parce qu'elle est fille de Jupiter ; autrement dit, la poésie, étant un don de Dieu, ravit jusqu'à lui l'âme du poète et celle des « vertueux » qu'il chante [9].

1. Bl., II, 105, str. 1. — Cf. Hésiode, *Trav. et Jours*, vers 25, cité par R. lui-même dans son *Abbregé de l'A. P.* (Bl. VII, 330). Cf. Erasme, *op. cit.*, à l'adage *Figulus figulo invidet, faber fabro* (pp. 70 et 71).

2. *Ibid.*, 99, ép. 1. Ce proverbe a été surtout employé par les Latins (Ovide, *Tristes*, V, 6, 43 ; *Amours*, II, 10, 13 ; III, 2, 34), ainsi que le proverbe analogue « porter du bois à la forêt » (Horace, *Sat.*, I, 10, 34 ; Ovide, *Pontiques*, IV, 2, 13 ; Sid. Apollinaire, *Lettres*, 7, 13). De leur côté les Grecs ne disaient pas seulement « porter des chouettes à Athènes », mais encore « porter des poissons à l'Hellespont ». On trouve ce dernier proverbe dans Aristote, Lucien, Libanius. — Ronsard semble avoir affectionné ces expressions proverbiales (cf. Bl. V, 322 *b* ; VI, 72). Il a paru s'inspirer, dans l'application qu'il en fait, de ces lignes consacrées par Erasme à l'adage *In sylvam ligna ferre* : « Eadem ratione dicimus *In mare deferre aquam* : quorum utrumque nos in epigrammate quodam conjunximus,

Largiri numeros tibi, Petre, hoc est,
Sylvae ligna, vago mari addere undas.

Utrumque congruit cum eo, quod alio retulimus loco, *Ululas Athenas.* » (*Op. cit.* pp. 247 et 248).

3. Bl., II, 84. — Très fréquent dans Pindare.

4. *Ibid.*, 39. — *Pyth.*, II, str. 3 et ép. 4 ; VIII, ép. 4. Cf. Hésiode, *Trav. et Jours*, vers 5 et suiv.

5. *Ibid.*, 37 et 57. — *Pyth.* VIII, antistr. et ép. 5.

6. *Ibid.*, 37 et 57 (v. ci-dessus, pp. 58 et 305). — *Pyth.* III, ép. 4 ; V, ép. 2 ; XII, fin ; *Olymp.* II, ép. 2 ; *Ném.* VII, ép. 1 et antistr. 2. L'idée de la mort commune à tous les hommes revient souvent chez Ronsard, sous la double influence de Pindare et d'Horace. (V. ci-après, pp. 356 et 361).

7. *Ibid.*, 65-66. — *Olymp.* VII, str. et antistr. 3.

8. *Ibid.*, 102 (cf. pp. 133 et 254). — *Olymp.* II, antistr.2 ; XII, antistr. 1 ; *Ném.* XI, fin.

9. *Ibid.*, 55, 62, 67, 94 ; 65, 81, 83, 85, 106. — *Ném.* IX, début ; *Isthm.* II, str. 3 ; III, début ; *Pyth.* I, str. 3 ; *Olymp.* IX, ép. 1. Cf. Hésiode, *Théog.*, vers 80 et suiv.

Enfin Ronsard, tout comme Pindare, prend la liberté de donner des leçons de prudence et de sagesse aux grands seigneurs et même aux rois. Parfois d'ailleurs il enveloppe dans des souhaits le conseil qu'il leur adresse, et souvent tempère par l'éloge ce rappel indirect au devoir [1]. N'a-t-il pas qualité pour un semblable ministère, puisqu'il est un *vates*, un interprète de la volonté divine [2] ? Il dit donc aux courtisans : Nous ne devons pas nous fier aux souffles incertains de la faveur et faire les superbes [3] ; — aux premiers du royaume : Vous devez fuir toute ambition démesurée et vous souvenir que vous êtes hommes [4] ; — à Henri II : Les rois ne valent que si à la puissance ils joignent la raison et la vertu [5] ; leur esprit de justice est un bienfait incomparable, mais leurs fautes sont d'autant plus graves qu'ils ont plus de responsabilité ; qu'ils se gardent donc de prêter l'oreille aux mensonges des flatteurs [6], mais qu'ils récompensent leurs sincères et utiles serviteurs [7].

En somme, toutes ces pensées morales se ramènent à celle-ci, qui circule comme une vérité fondamentale à travers les œuvres épiques, didactiques, élégiaques, lyriques, l'histoire, le drame et la philosophie des Grecs : Il ne faut pas que l'ambition passe les limites assignées à la condition humaine ; quiconque aspire à être un dieu doit s'attendre au sort de Sisyphe, de Tantale ou d'Ixion, et si la Fortune est aveugle, elle n'en suit pas moins l'impulsion de la vengeance des dieux indignés (νεμέσις), frappant ceux qui se sont rendus coupables d'orgueil excessif et de violence injuste, ou dont simplement la prospérité est imméritée et insolente (ὕβρις). Mais l'une des originalités de Pindare est d'avoir ajouté à ce traditionnel article de foi sur les égarements et les disgrâces des hommes la croyance à leur immortalité, rendue possible par la gloire, faveur divine, récompense de leur volonté. Et il faut louer Ronsard d'avoir distingué cette idée maîtresse, d'avoir cherché à rendre sienne

1. Bl., II, fin de l'*Ode de la Paix* (p. 40) et fin de l'*Ode à Ch. de Lorraine* (p. 52). — *Pyth.* II, antistr. 2 ; III, antistr. 3 et antistr. 5 ; VIII, antistr. 5 ; X, antistr. 4 ; *Olymp.* V, fin ; VII, fin ; *Ném.* XI, fin ; *Isthm.* IV, ép. I ; etc.

2. *Ibid.*, 62, 85, 117 à 119, et *passim*.

3. *Ibid.*, 66. — *Pyth.* III, antistr. 5 ; *Isthm.* III, str. 2 ; *Olymp.* VII, fin ; etc.

4. *Ibid.*, 52-53 ; 60, fin. — *Ném.* XI, ép. I. Très fréquent dans Pindare.

5. *Ibid.*, 23, str. I, dont voici le début imposant : « Toute royauté qui dédaigne | L'humble vertu pour sa compaigne | Souvent dresse le front trop haut : | Et de son heur outrecuidée, | Court, vague, sans estre guidée | De la raison qui lui defaut. » — Cf. *Pyth.* V, début, à Arcesilas roi de Cyrène. Mais voyez aussi Cl. Marot, *Epitre à M. d'Anguien*, le début, dont Ronsard s'est souvenu certainement.

6. *Ibid.*, 38. — *Pyth.* I, antistr. 5, à Hiéron, roi de Syracuse.

7. *Ibid.*, 36. — *Pyth.* V, ép. I et antistr. 2. La transposition de l'idée du texte grec dans l'ode française est excellente ici : Henri II est l'obligé du connétable de Montmorency, qui a conduit les négociations avec l'Angleterre de façon à conclure une paix honorable pour la France, comme Arcésilas de Cyrène reste le débiteur du cocher Carrothos, qui conduisit son char dans la lice et lui assura la victoire.

cette qualité dominante, par laquelle son modèle, au spectacle même des gloires qu'il chantait, se laissait aller à la méditation sur la misérable condition de l'homme, comparée à celle des dieux, et sur les devoirs que lui impose sa destinée.

Il s'élevait ainsi à des hauteurs que les poètes français avaient rarement atteintes. Pourtant il ne s'écartait pas de la tradition française. Le goût des sentences avait toujours été très vif chez nous. Notre poésie médiévale, essentiellement didactique et moralisante, surtout au XIVe et au XVe siècle, avait trouvé dans les maximes païennes et chrétiennes, aussi bien que dans les proverbes populaires, une ample matière à développements. Les rhétoriqueurs du XVe siècle et leurs héritiers du XVIe avaient même cultivé avec une certaine prédilection les séries de huitains et de septains balladiques terminés par une sentence. Voici comment Pierre Fabri, vers 1520, parlait encore de cette variété des anciens genres lyriques : « La septiesme ligne de septains, en lieu de refrains, doibt estre une auctorité ou ung proverbe commun, ou d'autre grave substance, déclarée directement ou indirectement par les six lignes precedentes ou derniere partie d'icelles. Et s'en faict autant de clauses qu'il plaist au facteur [1], ainsy que est le *Passe temps* Michault, et le *Traicté de Fougeres...* [2] ». A l'époque de Louis XII, les « chroniqueurs », très friands de « hauts dictons », en usaient de la même façon dans des séries de « clauses » plus longues, telles que les douzains et les treizains. Jean Marot, notamment, s'est ingénié, non sans succès, à « decorer » ainsi de proverbes et de sentences ses *Voyages de Gênes et de Venise*, publiés par les soins de son fils en 1533 [3].

La renaissance des lettres gréco-latines devait nécessairement favoriser sous le règne de François Ier ce goût invétéré de la poésie sentencieuse. Nul n'y contribua plus qu'Erasme par son recueil de cinq mille *Adages* extraits des auteurs anciens, vaste répertoire qui devint vite classique, où les poètes humanistes trouvèrent aisément de quoi rafraîchir et rehausser les expressions de la sagesse ancestrale [4].

1. C.-à-d. « la pièce comporte autant de couplets qu'il plaît au poète ».

2. *Grand et vrai art de pleine Rhetorique*, réimpr. Héron, 2e partie, p. 91. — Cf. Henri Chatelain, *Recherches sur le vers français*, p. 144. Pour les huitains moraux, v. le *Debat de l'homme mondain et du religieux*, réimprimé à la fin d'un recueil intitulé *La Dance aux Aveugles et autres poésies du XVe siècle extraites de la biblioth. des ducs de Bourgogne* (Lille, Panckouke, 1748, in-12).

3. Voir la réédition de Coustelier (Paris, 1723), pp. 11 à 15, 38 à 45, 61 à 69, et *passim*.

4. Il est à peu près certain que Ronsard, bien qu'il n'ait pas même prononcé le nom d'Erasme dans ses œuvres, eut recours aux *Adagia*, ne fût-ce que pour contrôler et approfondir les commentaires de son maître Dorat. Je dois à une obligeante communication de M. Louis Delaruelle les références à cet ouvrage d'Erasme que j'ai signalées dans les notes des pp. 307 et 308 ; j'ai consulté moi-même l'édition de Bâle (1541), la plus complète de celles que pouvaient avoir en mains les auditeurs de Dorat.

Faut-il citer encore les huit livres d'*Apophthegmes* du même Erasme, dont Macault, valet de chambre du roi, avait donné en 1539 une traduction française, précédée de deux épigrammes élogieuses de Clément Marot [1], — les *Emblèmes* d'Alciat, réimprimés plusieurs fois de 1531 à 1545 et traduits en vers français par Jean Lefevre en 1536, par Barth. Aneau en 1549, — l'*Hécatongraphie* de Gilles Corrozet, recueil d'« apophthegmes, proverbes, sentences et dictz tant des Anciens que des Modernes », publié en 1543, — les *Dizains moraulx* de Jean Bouchet « sur les apophthegmes des sept Sages de Grece », parus en 1545 [2] ?

Ronsard, écrivant à son tour des vers sentencieux, se conformait donc à des habitudes séculaires, en même temps qu'il subissait, à l'école de Dorat, le courant irrésistible de l'humanisme. Il n'est pas douteux qu'il composa pour son usage personnel un *recueil* de sentences et d'idées générales, tirées des poètes anciens, en particulier des poètes grecs, surtout de Pindare, ce qui était relativement nouveau [3]. On peut s'en faire une idée par la table des « comparaisons » et celle des « matieres contenues en l'*Iliade* d'Homere comme *apophthegmes*, *reponses*, *proverbes*, *oracles*, presages, sacrifices, stratagemes et ruses de guerre », tables insérées à la fin de la traduction de l'*Iliade* d'Amadis Jamin, qui fut le secrétaire de Ronsard [4]. Procédé d'écolier, bien naturel à cette époque, et en tout temps. Qui de nous, au cours des études, n'a pas été tenté de collectionner ainsi les pensées les plus brillantes d'un auteur favori, les vers les mieux frappés d'un grand poète, avec l'intention de les apprendre par cœur et de les utiliser à l'occasion pour enrichir, pour « illustrer » un développement ?

Les idées générales surtout sont séduisantes, et attirent tout d'abord certains esprits graves et réfléchis. Elles se détachent si nettement, parfois, que notre attention doit s'y arrêter. Elles ont aussi ce charme, qui commande le respect quasi religieux, qu'auraient les paroles d'un sage, les conseils d'un père, les confidences d'un aïeul ; il semble que l'auteur interrompe la trame de son récit pour penser tout haut, nous communiquer son sentiment en *a parte* et converser

1. Cf. Brunet, *Manuel du Libraire*, Supplément (1878), col. 456 ; P. Jannet, éd. des *Œuvres de Cl. Marot*, t. III, p. 111.

2. A la suite des *Genealogies, Effigies et Epitaphes des Roys de France* (Poitiers, 1545), ff. 129 et suiv.

3. Ne dit-il pas lui-même au début de l'*Ode à M. de L'Hospital* : « Sur les bords Dirceans j'amasse | Le tesor (*sic*) des plus riches fleurs, | Affin qu'en pillant je façonne | D'une laborieuse main | La rondeur de ceste couronne... » (texte de 1552). Cf. l'alinéa de son *Abbregé de l'A. P.*, intitulé *De l'elocution* (Bl., VII, 324 ; P. L., VII, 51).

4. *Trad. des treize derniers livres de l'Iliade*, par A. Jamyn, « revuz et corrigez pour la troisieme edition » (Paris, Lucas Breyer, 1580). V. ci-dessus, p. 247.

directement avec nous ; c'est la raison qui parle, la raison universelle. Bref nous détachons pieusement ces pensées et les conservons avec soin ; elles ont à nos yeux un prix infini, surtout si leur forme est élégante autant que solide.

Mais le point délicat, c'est de savoir s'en servir à propos, c'est de s'en pénétrer assez pour appliquer les mêmes paroles spontanément dans des circonstances sinon identiques, du moins analogues. Il ne faut pas que ces pensées soient un jour plaquées dans un écrit ou une conversation de façon inattendue et inopportune, car alors rien n'est plus déroutant, ni plus ridicule. Ronsard a-t-il su toujours éviter cet écueil ? Oui, le plus souvent. Trois ou quatre exemples le prouveront. Dès qu'il remarque un certain rapport entre son héros et l'un de ceux que Pindare a chantés, il lui applique la maxime de son modèle. Ainsi Agésias, qui est le sujet de la 6e Olympique, ayant deux patries, le Péloponèse et la Sicile, Pindare avait écrit : « Il est bon dans une nuit orageuse de pouvoir lancer deux ancres de la nef rapide ; qu'un dieu accorde aux deux peuples de nobles destinées ». Carnavalet ayant de même deux pays d'origine, la Bretagne par son père et la France par sa mère, Ronsard lui applique sa réminiscence :

Quand la bize vient facher
La nef que trop elle vire,
Alors il fait bon lacher
Deux ancres de son navire [1].

Le seigneur de Jarnac, faible de corps et inexpérimenté, ayant été provoqué en duel par un robuste adversaire, qui passait pour invincible, avait dû se raidir contre l'idée de son infériorité et s'exciter au courage pour recouvrer son honneur. Ronsard, désireux de le chanter, se rappelle que Pindare a mis les paroles suivantes dans la bouche de Pelops sur le point d'affronter une épreuve également terrible, pour obtenir Hippodamie, l'objet de ses vœux : « Un grand péril n'est pas fait pour un homme sans énergie ; mais, puisque nous devons nécessairement mourir, pourquoi demeurer dans l'obscurité, pourquoi croupir dans une honteuse et stérile vieillesse, étrangers à tout acte glorieux ? » Alors notre poète fait de même parler son héros :

1. Texte de 1555. Bl., II, 61, str. 3. Cf. *Olymp.* VI, ép. 5. — Ronsard reprit cette idée générale et cette métaphore en 1556, dans une *Epître au Cardinal de Lorraine* (Bl., VI, 285), mais cette fois, il cita son auteur :

Car, comme dit Pindare, une nef sur le sable
D'une ancre tient assez : mais en temps orageux
Quand elle est sur la mer il luy en faut bien deux.

Une ame lache et couarde
Au peril ne se hazarde.
Et d'où vient cela que ceus
Qui pour mourir ici vivent,
L'honneste danger ne suivent,
A la vertu paresseus ?
Miserable qui se laisse
Engloutir à la vieillesse [1] !

François d'Enghien, le vainqueur de Cerizoles, a des ancêtres glorieux, Charles et Pierre de Bourbon, qui eussent appris avec une joie et une fierté bien naturelles la gloire de leur jeune descendant, si la mort ne les avait déjà retirés du monde. Ronsard songe alors que dans la 8e Olympique Pindare a tiré parti d'une situation semblable à propos d'Alcimédon d'Egine, qui derechef a honoré sa famille par un triomphe aux jeux solennels ; il ouvre son recueil, ou son édition et lit : « Mais il faut que je chante l'hymne de victoire pour les Blepsiades, qui ont ceint leur front d'une sixième couronne ; il faut aussi, suivant l'usage pieux, donner aux morts une part de gloire ; la poussière qui les recouvre n'arrête pas le bruit des beaux exploits de leur postérité. Quand la Renommée, fille de Mercure, sera venue aux oreilles d'Iphion, il redira à Callimaque l'honneur sublime que Jupiter vient d'accorder à leur race dans Olympie ». A son tour, notre poète se donne la mission de faire entendre au delà du tombeau l'écho des louanges et des enthousiasmes qui doivent faire tressaillir d'allégresse les mânes d'héroïques ancêtres, et voici comment il transpose les vers de Pindare :

Str. Muses, ne vaut-il pas mieus
Que le son de ma lyre aille
Aus vieus Bourbons ses aïeus
Annoncer cette bataille ?...
Car la poudre des tombeaus
N'engarde que les faits beaus
Des fils ornés de merveilles
N'aillent là-bas réjouir
De leurs peres les oreilles
Egaiés de les ouir.
Antistr. Fille du neveu d'Atlas...
Va-ten là bas sous la terre
Et à Charles et à Pierre
Di que Francois leur neveu
Aujourd'hui vainqueur s'est veu

1. Bl., II, 64, antistr. 1. Cf. *Olymp.* I, ép. 3.

De l'Imperialle audace,
Et di que sa jeune main
N'a point démenti sa face
Par un fait couard et vain [1].

Il est probable que Ronsard ne s'est pas contenté du passage de Pindare cité plus haut et qu'il en a utilisé deux autres par « contamination », la strophe 4 de la 5e Pythique et surtout cette fin de la 14e Olympique : « Va maintenant, Echo, dans la sombre demeure de Proserpine porter au père la glorieuse nouvelle ; vois Cléodame et dis-lui que son fils, dans les vallons de l'illustre Pise, a couronné sa jeune chevelure des palmes athlétiques ». En tout cas l'adaptation était ici adroite et opportune.

On peut encore ranger parmi les sentences de Pindare que Ronsard applique assez directement à son personnage l'épode finale de l'*Ode à J. Martin*. Après avoir fait l'éloge de Martin comme architecte et théoricien de son art, il veut faire entendre que c'est à lui que revient le mérite des monuments édifiés sur ses plans, et non pas aux manœuvres et aux maçons qui exécutent ses ordres ; la conception de l'idée ne peut « ceder aus lieus », c'est-à-dire aux conditions matérielles qui en assurent la réalisation :

L'œuvre est de l'inventeur :
Et celui qui apprend
Est tenu pour menteur
Si grace ne lui rend [2].

Là encore l'idée générale est heureusement liée au développement particulier qui précède [3].

Par malheur il n'en est pas toujours ainsi, et il arrive à Ronsard, pour ses idées générales comme pour ses mythes, de les intercaler dans son ode sans qu'il y ait un rapport intime, ou seulement sensible, entre elles et le sujet qu'il s'est proposé. Que les attaches soient habilement dissimulées, rien de mieux, mais encore faut-il qu'elles existent. Par exemple, au beau milieu de l'éloge de Gui de Chabot, l'unité du développement est brusquement rompue par ces vers :

Qu'on chante les nouveaus hinnes,
Mais qu'on vante les vins vieus :

1. Bl., II, 56, str. et antistr. 3. Cf. *Olymp.* VIII, antistr. et épode 4. Nous citons le texte remanié de 1555, que Ronsard a conservé.
2. *Ibid.*, 113. Cf. *Olymp.* XIII, ép. I : Ἅπαν δ' εὑρόντος ἔργον.
3. Nous ne partageons donc pas l'opinion de M. Froger, pour qui cette épode est isolée du texte précédent et tout à fait inattendue (*Prem. poés. de R.*, p. 50, note 2).

Ceus qui font les vertus dinnes
Sont engravés dans les cieux [1].

Séduit par la forme antithétique de la pensée, Ronsard a voulu l'introduire quelque part, coûte que coûte, sans même remarquer que le δὲ du texte pindarique n'a pas du tout la valeur logique de notre mot adversatif *mais* [2].

Ailleurs la pensée est encore plus obscure, paraissant tout à fait isolée du contexte. Ainsi la strophe 2 de l'*Ode à J. Martin* débute par quatre vers qui sont au moins équivoques ; Ronsard, après avoir sollicité les faveurs du roi pour son ami, ajoute :

Certes l'experience
N'est utile, sinon
Pour sonder la science
Si elle est fausse ou non :

et il continue par l'éloge de Martin comme traducteur de l'*Arcadie* de Sannazar ! Tout en utilisant certains aphorismes de son modèle, le poète suivait son idée de très près sans doute ; mais le lecteur devrait aussi pouvoir la suivre immédiatement et la saisir sans effort [3].

Enfin plus d'une fois Ronsard a juxtaposé deux idées générales empruntées à deux pièces de Pindare, par exemple dans l'*Ode à Ant. de Baïf* [4] ; ou bien, au contraire, il a divisé par moitiés un morceau de Pindare et intercalé entre les deux tronçons la traduction d'un autre passage, par exemple dans l'*Ode de la Paix* [5]. Tout cela sans suture ni lien d'aucune sorte. Même il est allé jusqu'à se contredire gravement

1. Bl. II, 67, ép. 3. Cf. *Olymp.* IX, antistr. 2, vers 48 : Αἶνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων | νεωτέρων.

2. D'autres passages prouvent que Ronsard a parfois interprété le texte grec de façon trop littérale pour être compris, et parfois de façon inexacte. Voir Bl., II, 34 « Muse repren l'aviron... » et *Pyth.* X (ép. 3, vers 51) ; *ibid.*, 58 : « Le temps venant... » et *Olymp.* X (antistr. 1, vers 7) ; *ibid.*, 59 : « Dors-tu, la race Eolide... », et *Olymp.* XIII (ép. 3, vers 67-68 ; antistr. 4, vers 85) ; *ibid.*, 60 : « Monté sur le dos volant... », et *Olymp.* XIII (ép. 4, vers 86). Richelet, en note de ce dernier passage obscur, remarque avec naïveté que Ronsard « traduit excellemment ».

3. Bl., II, 112. Cf. *Olymp.* IV, vers 18 : Διάπειρά τοι βροτῶν ἔλεγχος ; *Ném.* III, str. 4, vers 70-71 ; *Pyth.* X, ép. 4, vers 67.

4. *Ibid.*, 110, épode finale. Ses deux premiers vers viennent de la *Ném.* VII (antistr. 3, vers 54) ; les quatre vers suivants d'un passage mal interprété de l'*Olymp.* IX (ép. 4, vers 105-109). Les mêmes maximes pindariques sont juxtaposées au début de l'antistrophe de la même ode.

5. *Ibid.*, 34, épode 6. Les vers du milieu (5 à 11), qui viennent de la *Pythique* I (str. 5, vers 81 et suiv.), sont enclavés entre deux groupes de vers qui viennent de la *Pyth.* X (ép. 3, vers 51 et suiv.). Pour l'enjambement de cette épode sur la septième triade par le mot *Diversement*, v. *Rev. d'Hist. litt.*, 1904, p. 443.

par ce procédé très délicat de la « contamination », dans la deuxième antistrophe de l'*Ode à Carnavalet* [1].

Ce qui est surtout regrettable, c'est que rien n'excuse ces défectuosités très réelles, qui ont contribué pour leur part à discréditer l'œuvre de Ronsard, ni les exigences rythmiques de la strophe, ni la jeunesse d'un poète qui, en 1550, se faisait gloire de penser par les Grecs et de les copier ; car elles ont subsisté intactes jusqu'à sa mort au milieu des corrections innombrables et des suppressions que le poète a fait subir à ses premières œuvres. Et cela nous confirme dans l'opinion que l'obscurité qui en résulte a été systématiquement recherchée, à la suite d'une fausse interprétation du génie de Pindare. Nous pensons avec regret que Ronsard a voulu imiter de lui un beau désordre, qu'il croyait y voir, et, dans son enthousiasme, revêtir l'expression de sa pensée de ce voile énigmatique propre aux oracles de la Grèce, à ceux de Delphes en particulier. Ne s'est-il pas vanté quelque part de « brouiller ses vers à la mode de Pindare » [2] ?

Quoi qu'il en soit, le goût très vif de Ronsard pour les sentences et les idées générales est tout à son honneur. Il avait raison de dire qu'elles « font reluire les vers comme les pierres precieuses bien enchassées les doigts de quelque grand seigneur » [3] ; et le principe qui le guidait, à savoir qu'elles communiquent aux vers comme aux discours cette noblesse, cette gravité, cette autorité qui rentrent dans la définition même de la grande poésie et de la grande éloquence, ce principe-là est indiscutablement le meilleur de ceux qui composaient son programme de réformes littéraires ; d'autant meilleur qu'il répondait à l'une des tendances de l'esprit français, et qu'il continuait, en la renouvelant, une tradition nationale. Aussi Ronsard a-t-il tenu à mettre entre guillemets maints passages de cette nature, pour attirer l'attention du lecteur sur ce qu'ils renferment d'universelle et éternelle signification [4].

1. Bl., II, 60. Cette antistr. n'est, du premier au dernier vers, que la contamination de deux passages de Pindare. Notre poète traduisant de l'*Olymp.* XIII (ép. 4) : « Mais quel meschef le tua, | Je le passe sous silence... », ne s'aperçoit pas qu'il fait connaître justement ce « meschef » tout de suite après, en traduisant de l'*Isthmique* VI (antistr. 3, fin et ép. 3) les quatre vers qui terminent sentencieusement son développement sur Bellérophon.

2. Bl., II, 181 ; P. L., II, 241. On sait que Boileau partageait tout à fait l'erreur de Ronsard à ce sujet (v. l'*Ode sur la prise de Namur*, et *Discours sur l'Ode*).

3. *Abbrégé de l'A. P.* (Bl., VII, 324 ; P. L., VII, 51).

4. Cf. Brunetière, à propos d'un distique sentencieux de Maurice Scève (*Rev. des Deux Mondes* du 15 déc. 1900, p. 908). — Cette remarque est surtout vraie pour les éditions de Ronsard postérieures à 1560. Car il n'eut pas recours tout de suite à cette manière de coquetterie quelque peu pédantesque et naïve. L'édition de 1550 ne porte pas trace de guillemets indiquant les idées générales. Au livre V des *Odes* en 1552 et 53 on en trouve cinq exemples, quatre dans le *Bocage* de 54, cinq dans les *Meslanges* de 54, neuf dans les *Odes* de 55, vingt environ dans les *Continuations des*

*
* *

Les Figures. — Ronsard estimait également, avec raison, que les choses les meilleures gagnent encore à se présenter sous l'aspect le plus séduisant et frappent ainsi davantage les esprits. Aussi peut-on dire qu'il se souciа de la forme autant que du fond, ni plus ni moins. Il rechercha les expressions les plus capables de faire valoir sa pensée en l'ornant, et trouva dans Pindare une ample provision de figures et de fleurs de rhétorique, qu'il s'empressa de transporter dans ses vers.

On peut grouper sous trois chefs principaux les poétiques ornements qu'il s'est appropriés ainsi : les périphrases, les métaphores, les comparaisons.

a. Il existe plusieurs variétés de périphrases, et toutes n'ont pas la même valeur ; il en est même qui ne valent rien. Les unes sont incomplètement analytiques et comme une définition partielle du nom dont elles expriment un attribut. Les autres prétendent embellir une expression ou seulement la dévulgariser. D'autres enfin sont des réminiscences du symbolisme des Grecs, ou plus simplement de leur mythologie. Les premières sont toujours admises, aussi bien en prose qu'en vers, pourvu qu'on les emploie à propos et qu'elles ne soient pas énigmatiques. Les secondes offrent parfois de l'agrément, mais seulement en poésie, et encore risquent-elles de rendre le style affecté ou impropre. Les troisièmes sont aujourd'hui abandonnées, après avoir fait les délices de maints poètes de l'école classique. Pour eux elles constituaient une partie essentielle de la langue poétique ; c'étaient des façons naturelles de s'exprimer en vers, bien plus encore qu'un vain étalage d'érudition. Pour nous, c'est une phraséologie surannée et pédantesque, qui avait le grand défaut d'être inaccessible au commun des mortels, et celui, plus grand encore, de laisser le lecteur froid, comme tout ce qui est conventionnel.

Ronsard était loin en 1550 de faire ces distinctions et surtout de mesurer les dangers de la périphrase, bien que plus tard il ait conseillé de « sagement en user », sous peine de rendre un ouvrage « plus enflé et bouffi que plein de majesté »[1]. Il n'avait alors qu'un souci, celui de

Amours de 55 et 56. La première édition collective (1560) conserve les guillemets mis dans les éditions précédentes, mais n'en ajoute pas de nouveaux. C'est de 1567 à 71 que leur nombre augmente considérablement, et dans les dernières éditions toutes les idées générales sont guillemetées.

1. Troisième préf. de la *Franciade* (Bl., III, 18 ; P. L., VII, 78).

réagir contre ce qu'il a toujours appelé très dédaigneusement la « prose rimée » de ses prédécesseurs. Il partait de ce principe que le poète ne doit pas s'exprimer comme tout le monde, et que les « excellens poëtes nomment peu souvent les choses par leur nom propre »[1]. Non pas qu'il eût précisément de la répugnance pour les mots populaires et qu'il distinguât le vocabulaire noble et le vocabulaire roturier[2], comme le fit l'école classique jusqu'à Lamartine inclusivement ; mais il pensait que pour mériter le nom de poète il fallait par tous les moyens éviter les formes banales et rechercher les formes savantes.

C'est avec cette conviction qu'il écrivit : *la longue horreur de Mars* ou *le Martial orage*, pour la guerre ; *les filles des nues*, pour les pluies ; *le sot enfant d'Epimethée et celui de Promethée*, pour l'excuse et la raison ; *éviter la rive noire*, pour survivre ; *diriger la charrette des Muses*, ou *errer par les champs de la Grace*, ou *amasser des fleurs sur les bords Dirceans*, pour écrire poétiquement ; *la fille du neveu d'Atlas*, pour la Renommée ; *le fils aîté de Meduse*, pour Pégase ; *ruer à terre la vaillance des guerrieres*, pour vaincre les Amazones ; *dévaler dans la barque infernale*, pour mourir ; les *plaines salées*, *les campagnes vertes* ou *les campagnes humides*, pour la mer ; *le fils de Japet*, pour Atlas ; *la Dictynne guerriere*, pour Diane ; *le bon fils de Latone*, pour Apollon ; *l'ailé courrier Atlantide*, pour Mercure ; *le fils de Saturne et de Rhée*, pour Jupiter ; *le vieil citoyen d'Ascrée*, pour Hésiode ; *ceux qui font l'amour aux neuf Sœurs*, pour les poètes ; *bien mâcher le laurier Delphien*, pour être inspiré ; *les deux jumeaux*, ou *les Amycleans flambeaux*, pour les *Dioscures*[3]. On sait que Du Bellay, préconisant l'emploi de « l'antonomasie », dont la grâce, dit-il, consiste à désigner « le nom de quelque chose par ce qui luy est propre », cite cette phrase comme exemple : *Depuis ceux qui voyent premiers rougir l'Aurore, jusques là où Thelis reçoit en ses undes le filz d'Hyperion*, pour *Depuis l'Orient jusques à l'Occident.* » Or Ronsard a employé vingt fois cette périphrase avec des variantes[4].

Ces circonlocutions sont ou des réminiscences mythologiques ou des façons de métaphores, à quelques exceptions près. Elles ont presque

1. Bl., III, 17 et 20 ; P. L., VII, 77 et 80. Cf. Bl., II, 12, 48, 99 ; VII, 310, 325, 330.
2. Nous en avons les preuves : 1° dans les termes techniques, dont il a tant recommandé l'emploi ; 2° dans les descriptions réalistes à la façon d'Homère, qu'il n'a pas moins préconisées ; 3° dans les provincialismes et les termes de la campagne, dont il a rempli son œuvre, surtout les *Eglogues* ; 4° dans les centaines de mots par lesquels il exprime crûment les fonctions basses et les actes vulgaires de l'existence.
3. Bl., II, 23, 35, 36, 37, 47-48, 54, 56, 59, 60, 62, 68, 72, 73, 75, 77, 83, 85, 86, 92 95, 101, 104, 105, 106.
4. *Deffence et Illustr. de la langue fr.*, II, chap. IX. — Bl., II, 32, 47, et *passim* ; VI, 300.

toutes leur source dans Pindare[1]. D'autres sont empruntées à Hésiode, à Eschyle, à Callimaque, voire même à Lycophron [2]. Mais il est remarquable que, tandis que Pindare les emploie le plus souvent comme de simples qualificatifs mis en apposition à un nom bel et bien exprimé, dont ils rappellent tantôt un attribut physique ou moral, tantôt un rapport généalogique [3], — Ronsard supprime le nom ainsi qualifié et transforme en une vraie circonlocution le qualificatif isolé. Par exemple, il écrit *les filles des nues*, alors qu'il avait lu au début de la 10e Olympique « les célestes eaux pluviales, filles de la nue » ; *le sot enfant d'Epimethée*, au lieu de ce vers de la 5e Pythique « l'Excuse, fille du sot Epiméthée » ; *la fille du neveu d'Atlas*, au lieu de cette expression beaucoup moins compliquée de la 8e Olympique « la Renommée, fille de Mercure ». Résultat : certains passages de Pindare, qui nous semblent très clairs encore aujourd'hui (et son œuvre entière devait l'être pour les Grecs du ve siècle), devinrent obscurs sous la plume de notre poète, disons mieux, inintelligibles, non seulement pour la masse des lecteurs, mais même pour les gens instruits [4]. Il fit ainsi du symbolisme alexandrin à la manière de Lycophron, ou, si l'on veut, des rébus analogues à ceux qui remplissaient d'admiration les auditeurs de Stace ou de Sénèque le Tragique.

b. La métaphore est proche parente de la périphrase, mais elle a plus sa raison d'être. Le caractère essentiel de la poésie étant de découvrir les correspondances secrètes qui existent entre les divers phénomènes saisis par nos sens, ou bien entre ceux du monde physique et les idées ou sentiments du monde moral, il faut s'attendre à trouver dans Ronsard un très grand nombre de métaphores, c'est-à-dire de termes transposés d'un objet à un autre en vertu d'une comparaison tacite. C'est ainsi que ses éloges lyriques sont tour à tour des *flèches sorties de son carquois*, *décochées de son arc*, qui *darde la gloire* par toute la terre ;

1. Voir notamment *Olymp.* II, III, VII, VIII, IX, XI, XIII; *Ném.* VI, VII, IX *Pyth.* V, VI ; *Isthm.* II, VII.

2. Par ex. la *Diclynne guerriere* vient de Callimaque, *Hymne à Diane*, vers 198 (Νύμφη Δίκτυννα) ; *bien mâcher le laurier* vient de Lycophron, qui applique à sa prophétesse l'épithète δαφνηφάγος (*Alexandra*, vers 6). Cf. la chanson de Ronsard : « D'un gosier maschelaurier | J'oy crier | Dans Lycophron ma Cassandre » (Bl., I, 130). Au reste Juvénal avait également désigné les poètes par une périphrase analogue : *Quicumque laurum momordit* (Sat. VII, vers 19).

3. V. encore les appositions à l'île d'Ortygie au début de la première *Néméenne*, et les appositions à Vesta au début de la onzième.

4. On peut en dire autant de certaines réminiscences du « vieil citoyen d'Ascrée ». Hésiode avait dit simplement : « Quand l'année fut terminée et que les saisons eurent accompli leur révolution » (*Théog.*, vers 58). Ronsard écrivit prétentieusement : « Mais quand la Lune vagabonde | Eut courbé douze fois en rond, | Pour renflammer l'obscur du monde, | La double voûte de son front ». (Bl., II, 69).

un baleau qu'il fait passer à force de rames parmi les mers d'un renom ; un *breuvage emmiellé que boiront les oreilles* ; une *rosée qu'il verse* sur les héros, un *neclar dont il les abreuve* ; une *trame qu'il ourdit* ; un *édifice qu'il bâtit* ; des *fleurs qu'il cueille dans les champs de la Grace*, et dont il fait une *couronne* ou du *miel*. De sa lyre *degoulle l'honneur distillant* d'un nom. Sa Muse *guigne au blanc*, et développe sa chanson *trois fois torse d'un pli thébain*. Or toutes ces métaphores viennent de Pindare [1].

D'autres sont relatives à la culture ou aux productions de la terre : le Roi fait *reverdir* l'âge où *florissait* la paix ; les Muses sortent d'un *heureux tige* ; un héros *replante* une race, fait *regermer* un nom ; les mortels *fleurissent* et se *fanent* ; les vers *fleurissent* par le *fruit* que la Muse *ente* en la pensée. Ou bien elles rappellent les différents aspects de l'air et du feu ; la paix est une douce *rosée qui dissipe la chaleur* ; le roi *éteint* l'ennui des guerres et *fait flamber* les grâces victorieuses ; la paix *balaye un ciel noirci d'orage* et le fait *briller plus serein* ; la gloire fait *flamber* François Ier ; les faits des aïeux *flamboient* comme l'aurore ; le ciel *darde ses lampes* ; un chapeau *flamboie* autour d'un front ; un nom *étincelle* et *sa flamme* apparaît ; la guerre est un *horrible vent*, un *orage redoublé* ; la fureur d'un vaillant *tonne* en son jeune âge ; une *nue* decevante égare les esprits qui se fient aux *vents* de la faveur. Or, toutes ces métaphores sont également prises à Pindare [2], avec quelques autres de moindre intérêt [3].

Quand la métaphore personnifie des abstractions, anime des choses inanimées, elle tend à devenir une prosopopée [4]. C'est ainsi que Ron-

1. Bl., II, pp. 34, 36, 38, 41, 42, 48, 50, 51, 53, 54, 58, 62, 68, 69, 86, 93, 94, 96, 97, 98, 102, 104, 105. — Cf. *Ném.* VI, str. 2 ; *Isthm.* II, str. I et 3 ; *Olymp.* II, str. et antistr. 5 ; VIII, str. 5 (le poète est un archer). *Pyth.* I, antistr. 5 ; X, ép. 3 ; *Ném.* III, str. 2 ; IV, str. 5 et 9 ; V, ép. 3 (le poète est un pilote). *Pyth.* V, str. 4 ; VIII, ép. 3 ; *Olymp.* VII, str. 1 ; XI, ép. 5 ; *Ném.* III, antistr. 4 ; *Isthm.* V, *passim* (le poète est un distillateur ou un échanson). *Olymp.* I, antistr. 4 ; VI, str. 5 ; *Ném.* IV, str. 6 (le poète est un tisserand). *Ném.* IV, str. 10 et II ; VIII, fin ; *Olymp.* VI, début ; *Fragm.* 171 (le poète est un architecte). *Olymp.* IX, ép. 1 ; *Pyth.* VI, début (le poète est un jardinier). *Olymp.* VI, str. 2 ; IX, ép. 3 ; *Isthm.* VII, str 7 (le poète est un cocher).

2. Bl., II, pp. 23, 24, 26, 28, 35, 37, 40, 42, 44, 46, 48, 53, 55, 57, 66, 67, 68, 71, 74, 82, 100, 101, 103, 104,, etc. Les métaphores de ces divers genres abondent dans Pindare. Ses vers sont remplis de semences, de racines, de pousses, de fleurs, de fruits, d'étincelles, de flammes, de rayons, d'ombres, de souffles, de foudres et d'éclairs. Nous en avons relevé des exemples à peu près dans toutes ses pièces. — Cf. A. Croiset, *Poésie de Pindare*, pp. 381, 392-96.

3. Par ex. Ronsard dit à sa Muse de lui ouvrir la *porte* des vers, ou l'*huis* de l'entendement (Bl. II, 48 et 58), d'après Pindare (*Olymp.* VI, str. 2, vers 27). Ailleurs le navigateur « manie et vire la *bride* de son navire » (Bl., II, 83), comme dans Pindare (*Pyth.* IV, vers 25), ou encore dans Virgile (*Enéide*, VI, 1).

4. Les prosopopées complètes, avec les actes et les discours des abstractions personnifiées sont assez nombreuses chez Ronsard, même dans ses *Odes*. Nous aurons l'occasion d'y revenir (v. ci-après, chap. III, § IV).

sard en ses odes pindariques parle des *yeux* du Soleil ou du Ciel, des *bras* de la Mer, de la *main*, de l'*œil*, de l'*échine* de la Paix, du *fardeau* qu'*enfanta* cette *douce nourricière des hommes*, et de la *clef* dont elle *ouvre* les villes. Il donne un *ventre* au grand Tout, des *pieds boiteux* à la Malice, un *cœur* et un *mufle* à l'Ignorance. Il coupe l'*aile* au monstre Silence. Il se fait *blâmer* par le Temps, qui tout *mange*, et craint d'être *abimé dans la mer* par la *langue* de l'Envie. Enfin, comme dans Pindare, la Jouvence *frise* la barbe naissante sur les joues colorées, et les Cités *se courbent* sous l'autorité de nos lois [1].

Parfois la métaphore se prolonge et devient allégorie ou symbole. Nous n'en citerons que deux exemples bien caractéristiques. Au lieu de cette phrase terre à terre : Il est temps de terminer mon ode, — le poète dit agréablement :

Ha ! chere Muse, quel zephyre,
Souflant trop violentement,
A fait écarter mon navire
Qui fendait l'eau si droitement ?
Tourne à rive, douce nourrice,
Ne vois-tu Morel sur le bord,
Lequel, à fin qu'il te cherisse
T'œillade pour venir au port ?
N'ois-tu pas sa nymphe Antoinette
Du front du havre t'appeler
Faisant son œil étinceler,
Qui te sert d'heureuse planete ? [2]

Ailleurs le poète veut dire que la princesse Marguerite a hérité de l'intelligence et du savoir de son père :

Par un miracle nouveau
Un jour Pallas de sa lance
Ouvrit le docte cerveau
De François, seigneur de France.
Alors, estrange nouvelle !
Tu naquis de sa cervelle
Et les Muses, qui là furent,
En leur giron te receurent ... [3].

Quelle que soit dans ces deux strophes la source livresque de son

1. Bl., II, pp. 24, 25, 34, 35, 37, 46, 49, 54, 55, 58, 68, 94, 96, etc. Cf. *Pyth.* II, str. 1 ; VIII, str. I ; XI, antistr. 2 ; *Olymp.* III, str. 1 ; VI, ép. 3 ; VIII, antistr. 3 ; XI, antistr. 1 ; *Ném.* VIII, str. I ; et *passim*.

2. Bl., II, 93 et 94. La strophe suivante continue la métaphore.

3. *Ibid.*, 48 et 49. Les trois strophes suivantes sont également de la poésie symbolique.

inspiration [1], il a su en tirer un excellent parti, fixant l'image fugitive et la transposant en un tableau de genre qu'un peintre n'aurait pas de peine à reproduire sur la toile.

Très souvent la métaphore a bien servi Ronsard dans sa réaction contre l'école de la « prose rimée ». Il eut seulement le tort d'en abuser. Cette figure est la plus propre à représenter la pensée, à la colorer, à l'illuminer ; mais encore faut-il qu'elle offre au lecteur une image qui lui soit familière, ou, du moins, ne soit pas étrangère aux mœurs du temps et du pays où il vit ; autrement elle manque son but. Ronsard ne l'a pas compris, et là encore il a suivi trop servilement les traces de Pindare, contemporain d'une civilisation très différente de la nôtre. Plus de deux mille ans le séparaient de son modèle ! Ce qui convenait à l'imagination des Grecs, habitués à l'atmosphère brillante de l'Hellade, aux courses de chars, aux libations de la religion païenne, au maniement du disque et du javelot, à tout un ordre d'idées et de sensations particulières, ne convenait pas aux Français du XVIe siècle et encore moins à leurs descendants. Après un tri judicieux, Ronsard aurait dû ne conserver que les images empruntées aux habitudes permanentes, aux visions éternelles de l'humanité, et y joindre celles que lui suggéraient les mœurs des temps modernes.

Malheureusement il ne s'en contenta pas ; il voulut non seulement *darder* ses hymnes et *enfoncer* de son arc la gloire de ses héros, mais *atteler la charrette* des Muses et la *faire errer par une nouvelle trace, mêler avec les flutes sa faconde emmiellée, marier son labeur aux haleines des trompettes, laver la victoire dans les ondes de son Loir, plier* et *replier* ses vers, *ancrer les peines* de la Muse *au port de la divinité*, mettre la corde de sa lyre *sous le travail d'un doux souci* et *mignarder* l'honneur d'un nom *par l'art de son pouce*. Tout cela c'était encore « pindariser » [2]. Bien plus, si l'on rencontre dans un passage clair en lui-même un détail inattendu ou un mot obscur, on doit y voir souvent une réminiscence de Pindare, mal présentée parce qu'elle est trop elliptique ou que, démarquée, elle ne cadre pas avec le contexte : ici l'hymne de victoire va récompenser les Bourbons *des coups et de la despense* [3] ; plus loin le poète *a juré* de faire croître la renommée du sieur de Jarnac [4] ; ailleurs

1. Pour la première, cf. Pindare, *Ném.* III, str. 2 et IV, str. 9 ; Arioste, *Orl. fur.*, XLVI, st. I et suiv. Pour la seconde, cf. Pindare, *Olymp.* VII, ép. 2 ; Callimaque, *Hymne sur les bains de Pallas*, vers 135.

2. Bl., II, 48. Cf. *Olymp.* IX, ép. 3 ; III, vers 4. — *Ibid.*, 62. Cf. *Ném.* III, 77-79 ; *Olymp.* X, 84. — *Ibid.*, 67. Cf. *Ném.* III, 11-12 ; *Olymp.* III, 5. — *Ibid.*, 67. Cf. *Isthm.* V, 74. — *Ibid.*, 69, 86, 97. Cf. *Olymp.* I, 105. — *Ibid.*, 94. Cf. *Isthm.* V, antistr. I. — *Ibid.*, 94 et 98. Cf. *Olymp.* I, 19.

3. *Ibid.*, 56. Cf. *Olymp.* V, ép. 2 ; *Pyth.* V, antistr. 4 ; *Isthm.* I, antistr. 3 ; V, antistr. I.

4. *Ibid.*, 68. Cf. *Ném.* VII, str. 4, vers 70 ; *Olymp.* II, 92 ; VI, 20 ; XIII, 99.

ses chansons d'un genre nouveau *font esmerveiller les tables* [1]. Or ces expressions et ces métaphores, qui correspondaient dans Pindare à des faits ou à des usages très précis, n'ont qu'un sens très vague chez Ronsard, ou même n'ont plus de sens du tout, les faits et les usages en question ayant disparu. Ronsard, manquant de sens critique, a continué à user du procédé de la transposition même quand il n'était plus possible.

En outre, il faut que la métaphore se suive, que ses termes offrent de la cohérence entre eux, et que les rapports qui permettent à l'imagination du poète de rapprocher tacitement deux objets soient réels et faciles à saisir. Or non seulement Ronsard a parfois juxtaposé deux ou trois métaphores très différentes pour désigner une seule chose, faisant par exemple de l'Envie successivement une *tempête* et une *chienne*, de son chant un *bateau*, une *trame* et un *dard* [2], mais il a écrit en les confondant :

Bien qu'un prince voulust *darder*
Les *flots* armés de son *orage*...
Ton œil apaise son courage. (Bl., II, 34)
  Obeissant à la vois sainte,
Mon *trait*, par le ciel *gapolant*,
L'air angevin n'ira *coupant*
Sans que ta gloire en soit *attainte*. (*Ibid.*, 104)
  Leur rage, par l'air s'estendant
Comme un *tonnerre*, cependant
De son *murmure* m'admoneste
De tromper l'horrible *tempeste*,
Aboyante tant seulement
Les nourrissons des neuf Pucelles. (*Ibid.*, 105)

Bien que Pindare et son contemporain Eschyle aient eu parfois semblable audace [3], c'est surtout à Lycophron que Ronsard nous fait encore penser ici [4].

1. Bl., II, 98. Cf. *Olymp.* I, 16-17 ; *Isthm.* II, 40 ; *Ném.* XI, 9.
2. *Ibid.*, 93 94, 104.
3. Pindare dit par ex. : « Je crois sentir sur ma langue une pierre à aiguiser, mélodieuse, dont je reçois avec transport le souffle au beau courant » (*Olymp.* VI, ép. 4). Voilà ce que Malherbe, Perrault et Voltaire appelaient du galimatias. Cf. A. Croiset, *op. cit.*, pp. 381-83 et 403. — Quant à Eschyle, on connaît la critique spirituelle, mais respectueuse, qu'Aristophane a faite de son style emphatique dans la comédie des *Grenouilles*.
4. Il dira encore vingt ans plus tard qu'il « porte les pierres d'un temple saint, | Que Calliope *ourdit* de son *marteau* » (l'*Hydre desfaict*, 1569).

Sur l'abus des métaphores par l'école de 1550, surtout par Ronsard, v. le *Quintil. Horatian.* (éd. de la *Deff. et Illustr.* par Person, pp. 196, 200 et 207 ; éd. de Chamard, p. 99, note 5, p. 169, note 7, p. 225, note 2), et Esprit Aubert, *Marguerites poëtiques*, chap. où il présente un « tableau raccourci du denombrement des vices et erreurs que M. P. D. a remarqués es escrits de quelques-uns » (pp. 888-896). Ce livre d'Aubert

c. Ces défaillances disparaissent dans les comparaisons, c'est-à-dire lorsqu'il exprime les deux objets que son imagination rapproche, au lieu de sous-entendre celui que signifie la métaphore ou l'allégorie. Les comparaisons furent une des causes les moins contestables du premier succès de Ronsard. On lui sut gré d'éclairer ou d'égayer par ces lueurs la trame parfois obscure et sévère de son développement. Cependant nous devons reconnaître que celles des odes sont moins personnelles et moins neuves que celles qui donnèrent plus tard tant de charmes à ses *Hymnes*, à ses *Poëmes*, à ses *Eglogues*, à ses *Elegies*, à ses *Discours*. On sent trop qu'elles sont des ornements d'emprunt, et, la strophe ayant forcé le poète à les présenter en raccourci (ce qui d'ailleurs a son avantage), les lignes de la comparaison restent parfois fuyantes et vagues : d'où l'inévitable banalité. A la mode homérique son héros se rue sur l'ennemi « comme un lion affamé », ou jette des éclairs « comme la foudre » qui pulvérise les rochers ; telle princesse ou tel ministre brille « comme une planete » ou « la lune par la nuit » ; les vers de tel poète passent ceux des autres autant que le soleil efface « les moindres feux du ciel », et sa Muse fait fuir l'ignorance « comme Phœbus les ombres du matin »[1].

Ailleurs la comparaison semble plus originale, bien qu'Homère en présente d'analogues. Ayant à franchir les profondeurs de l'Océan pour y aller voir leur père, les Muses sont transies de frayeur et reculent sur les bords du gouffre,

Comme on voit dans quelque riviere
Un jonc se pencher sous le vent[2].

Mnémosyne, leur donnant l'exemple, se précipite dans les eaux,

Comme un cygne qui se plonge
Quand il voit l'aigle plus haut[3].

parut en 1613, et l'ouvrage qu'il résume en ces pages est l'*Academie de l'Art poëtique*, de Pierre Deimier, publié en 1610 (cf. Brunot, *thèse fr.*, p. 574, et *Hist. de la lang et litt. fr.*, tome IV, pp. 688-89). C'est à la p. 892 qu'il blâme la « metaphorisation si estrenge » contenue dans ces vers pindariques : « J'ay sous l'aisselle un carquois | Gros de fleches non pareilles | Qui ne font bruire leurs vois | Que pour les doctes oreilles ».

1. Bl., II, pp. 55, 65 ; 50, 52 ; 103, 107. Cf. *Iliade*, II, III, XVII, XIX, XX, XXII. Il se pourrait bien que les dernières de ces comparaisons vinssent tout simplement d'une strophe d'Horace (*Carm.*, I, XII, vers 45 et suiv.).

2. Nous pensons que cette comparaison vient directement d'Ovide (*Ars amat.*, liv. I) : « Horruit, ut steriles, agitat quas ventus, aristae, | Ut levis in madida canna palude tremit ».

3. Bl., II, pp. 71, 72. Cf. *Iliade*, XV, 690 et suiv. — La comparaison avec le cygne est suivie d'une autre qui revient souvent dans Homère, celle de « l'arc des cieux », Qui d'un grand tour spacieux, | Tout d'un coup en la mer glisse. Cf. *Iliade*, XVII, 547 ; XXIV, 77 et suiv.

A sa suite les Muses s'élancent et leur ardeur les emporte la tête en avant,

> Comme le plomb dont la secousse
> Traine le filet jusqu'au fond.

Plus loin, quittant l'Olympe et portées « sur les ailes du vent », elles accompagnent en France Michel de L'Hospital,

> Ainsi qu'on voit entre les nues
> De rang un escadron voler
> Soit de cygnes ou soit de grues,
> Suivant leur guide parmy l'air [1].

D'autres comparaisons viennent directement de Pindare, et ont, de ce chef, un cachet particulier ; elles sont relatives au poète, à ses œuvres, à ses envieux. La strophe II de l'*Ode à J. Du Bellay* est la contamination d'un passage de la 2e Olympique, et de la fin de la 3e Néméenne, où le génie est comparé à l'aigle rapide et les esprits médiocres aux corbeaux et aux geais criards. Dans l'*Ode à Carnavalet*, Ronsard affirme à son ami qu'il doit ressentir autant de joie à se voir immortalisé par des strophes tardives, qu'un père à qui naît un fils,

> De sa femme en sa vieillesse,

et c'est une traduction presque textuelle d'une strophe de la 10e Olympique [2]. Ailleurs il se souvient de ce vers de la 2e Pythique :

> ἀδάπτιστός εἰμι, φελλὸς ὡς ὑπὲρ ἕρκος, ἅλμας,

et il écrit que plus l'Envie « nous veult plonger »,

> Plus elle nous faict nager
> Haut dessus l'eau comme un liége [3].

Enfin le poète répand la gloire de ceux qu'il chante « plus tost que les

1. Bl., II, 73, 93. Cf. *Iliade*, XXIV, 80 ; II, 459 et suiv. — Les Muses sont encore comparées, d'après Homère, à de petites nues au moment où elles quittent le « creux des flots chenus » pour se répandre sur la terre (Bl., II, 87. — *Iliade*, I, 359). — Enfin Ronsard compare le choc de deux armées et les effets de la mêlée aux énergies des phénomènes naturels, tout comme Homère : v. la str. 9 de l'*Ode à M. de L'Hospital* qui réunit des réminiscences homériques (*Iliade*, XIV, 394 et suiv. ; III, 10 et suiv.) et certains détails de la Titanomachie hésiodique, imitée directement dans cette petite épopée (cf. *Théog.*, 680 à 686 ; 705 à 710).

2. *Ibid.*, 99. Cf. *Olymp.* II, str. 5 ; *Ném.* III, fin ; V, str. 2. — *Ibid.*, 62. Cf. *Olymp.* X, str. 5.

3. *Ibid.*, 94. Cf. *Pyth.* II, str. 4.

feux ne s'élancent » du ciel ; il « trafique ses vers à la mode que le marchand baille son bien » ; ou encore il abreuve de nectar la race royale,

Comme un qui prend une coupe,
Seul honneur de son tresor,
Et de rang verse à la troupe
Du vin qui rit dedans l'or [1].

Ces comparaisons sont en général symétriquement développées en quatre, ou trois, ou deux vers pour chaque terme, précédés de *comme*, *ainsi que*, *tout ainsi que*, d'où une raideur et une monotonie qui n'ont rien d'homérique [2]. D'autres fois elles sont plus sobrement indiquées, à la façon de Pindare, mais avec ces mêmes particules comparatives, que le lyrique grec évitait. Ronsard les multiplia en dehors des *Odes*, dans des œuvres plus longues, telles que les *Hymnes*, les *Poëmes*, les *Eglogues*, les *Elégies* et les *Discours*, où les décasyllabes et les alexandrins se prêtaient à leur développement, et alors elles prirent une ampleur et une précision telles qu'on en trouverait difficilement de plus belles d'Homère à V. Hugo.

* * *

Les Épithètes. — Ronsard a pris encore à Homère et à Pindare, entre autres ornements, les épithètes que le lyrisme grec avait héritées de l'épopée en les multipliant, les renouvelant et les raffinant, et qui étaient devenues un élément essentiel du style dithyrambique.

On a pu railler avec quelque raison les épithètes composées de Ronsard, son Apollon *guide-dance*, *tire-loin*, son Bacchus *aime-pampre*, *cuisse-né*, son Achille *pied-vite*, son Hercule *porte-ciel*, ses Satyres *chevre-pieds* et autres inventions analogues. Mais, outre qu'il les a parfois employées avec un art véritable, nous devons reconnaître qu'elles sont extrêmement rares dans ses odes pindariques. Je n'y vois guère en ce genre que l'adjectif substantivé, le *Tu-geant* (pour

1. Bl., II, 38. Cf. *Pyth.* III, str. 4, fin. — *Ibid.*, 40. Cf. *Pyth.* II, ép. 3. — *Ibid.*, 41. Cf. *Olymp.* VII, début ; *Isthm.* V, début.

2. Outre les exemples déjà cités, v. Bl., II, 35 : « *Ainsi que* les champs... » ; 37 : « Mais *tout ainsi que* les flambeaux... » ; 76 : « *Comme* un chevalier.. » ; 7 : « Sifloit aigu, tournoyant | *Comme* un fuseau... » ; 103 : « *Tout ainsi que* la mer passe... » ; et, p. 45, cette var. primitive de l'antistr. 2 : « *Comme* on ne conte les fleurs | Du Printems, ne les couleurs, | Qui peignent la verte place : | *Ainsi* je ne puis penser | De nombrer ni recenser | Les louanges de la race ».

Tue-géant), qui désigne Jupiter dans l'*Ode à Michel de L'Hospital* [1] ; je suis même étonné de ne pas y trouver davantage de ces mots doubles, comme disaient les Grecs (διπλαῖ λέξεις), « capables d'offrir un beau sens uni à un beau son, et de condenser une peinture magnifique en un seul terme » [2]. En revanche, il a usé volontiers des qualificatifs de la géographie mythologique, parfois substantivés, tels que la *Diclynne guerriere*, les *bords Dirceans*, la *croupe Olhryenne*, les *champs Phlegreans*, les *Amycleans flambeaux*, le *Delien*, le *Cronien*, le *Lemnien* [3], pourtant avec plus de discrétion que dans les autres odes graves, comme nous le verrons [4].

D'ordinaire, dans ses odes pindariques, il a fait un usage assez judicieux des épithètes. Il pensait sans doute, avec Du Bellay, qu'elles doivent venir à propos, pour préciser le sens ou renforcer une idée, et non pas seulement pour remplir le vers. Il a, comme lui, condamné les épithètes de nature et recommandé celles de circonstance [5], bien que ses modèles grecs, Pindare surtout, eussent multiplié et répandu les premières à profusion dans leurs œuvres. Tantôt il se contente de transposer l'idée ou l'image qu'elles suggèrent ; ainsi Pindare appelle les Muses ἰοπλόκαμοι, notre poète les a coiffées d'un *lortis de violelles* ; l'Apollon de Pindare joue d'une lyre à sept langues, ἑπτάγλωσσος, notre poète fait chanter les vertus de L'Hospital aux *sept langues de sa lyre* [6]. Tantôt il transforme l'adjectif pindarique en une proposition attributive qui convient à la description du moment, ou qui a une valeur démonstrative ; il dit par exemple en temps opportun : le dieu *par qui la foudre est lancée*, le dieu *qui soulient son foudre rougissant*, le dieu *qui lance son foudre pirouellant*, l'an *qui loul mange*, l'eau *qui bruit profondément*, la nuit d'*esloilles accoutrée*. Ailleurs il le décompose en une locution plastique ou pittoresque, conservant les attributs symboliques créés par l'imagination des Grecs ; il écrit : les Muses *bien peignées*, la Chimère *à trois formes*, les Parques *filles de la Nuit* [7]. Enfin il retient

1. Bl., II, 76. Cf. I, 127, « le tu'-geant Hercule » ; expression créée par analogie avec le surnom de Hermès, Ἀργειφόντης ; on trouve d'ailleurs dans Euripide γιγαντοφόνος (*Herc. fur.*, 1191).
2. A. Croiset, *Poésie de Pindare*, p. 136.
3 Bl., II, 68, 75, 76, 77, 80, 105.
4. Voir ci-après, pp. 405 et suiv.
5. *Deff. et Illustr.*, II, ch. IV et IX. — *Abbregé de l'A. P.* (Bl., VII, 325).
6. Bl., II, 71, 95. Homère, Hésiode, Pindare appellent l'Aurore ῥοδοδάκτυλος ou κροκοπέπλος ; Ronsard ne dit pas seulement « l'Aurore à la face rosine », ou « l'Aurore ensafranée » ; il dit qu'elle « verse des roses au sein du soleil levant », ou qu'elle « emprunte des roses le fard de son teint » (II, 263, 282).
7. Bl., II, 52, 58, 72, 76 ; 53, 60, 91. Cf. Pindare : Ζεὺς ἐγχειχέραυνος, ἀργικέραυνος, φοινικοστερόπας, αἰολοβρόντης ; Μοῖσαι ἠύκομοι, ἠϋπλόκαμοι. Il y a aussi quelques réminiscences d'Homère ou d'Hésiode : πανδαμάτωρ, αἰγίοχος, ὑψιβρεμέτης,

de Pindare les qualificatifs simples qui caractérisent la jeunesse, l'éloquence et la poésie ; la Jouvence est *dorée*, la parole de Mnémosyne *empennée*, le vers *ailé* ou *emmiellé*, la lyre *douce* et *dorée*, la chanson et la voix du poète sont *sucrées* [1].

Peut-on lui reprocher d'avoir abusé de ces derniers termes ? C'était une des manières heureuses de faire vibrer la *corde dorienne*, d'acclimater en France la *thebaine grace* [2], et, somme toute, il les affectionna parce qu'ils lui offraient une image « significative », son principal souci [3]. La meilleure preuve, c'est que son œuvre regorge d'épithètes qui ont, comme chez les Grecs et les Latins, la valeur des adverbes, et par conséquent modifient le sens du verbe ; c'est aussi que les rares épithètes de nature qu'elle présente, comme le roc *sourcilleux*, la colonne *ronde*, les ondes *bleues*, les flots *chenus*, les flèches *volantes*, les étoiles *roulantes*, ont presque toujours leur raison d'être, une valeur descriptive ou démonstrative. On ne saurait trop insister sur ce fait que Ronsard a cherché, tout comme Pindare et Hugo, à faire saillir les objets par des « vocables signifiants » [4].

*
* *

Les mouvements lyriques. — Si Ronsard se préoccupa de faire toujours dire quelque chose à son vers, il s'est ingénié aussi à lui donner du ton, de la chaleur. Le poète, pensa-t-il, doit attirer l'attention, piquer la curiosité et la tenir sans cesse en éveil ; la poésie, surtout la poésie lyrique, a ses mouvements comme l'éloquence. Pindare lui en offrait de nombreux exemples ; il se garda bien de les négliger. On peut les grouper ainsi : 1° les mouvements de départ et d'entraînement ; 2° les mouvements de retour et d'arrêt.

Les débuts de Ronsard sont généralement très heureux [5]. Il se met

τερπικέραυνος, εὐρύοπα, εὐῶπις, πολύφλοισβος ; ou d'Eschyle : ἡ ποικιλείμων νύξ. Parfois la traduction est très lourde ; ainsi Ποσειδάων ἀγλαοτριαίνης devient *Neptune à la fourche étoffée de trois crampons* (p. 79). Voir ci-après, p. 348.

1. Bl. II, 54, 71, 94, 106, 108, 127 et *passim*. Cf. Pindare : Ἤδα χρυσοστέφανος ; ὕμνος πτερόεις (cf. Homère, ἔπεα πτερόεντα) ; ἀοιδαὶ μελίφθογγοι, ἀδολόγοι, μελιγάρυες, ἁδυμελεῖς ; γλυκεῖα et χρυσέα φόρμιγξ, etc. — Ronsard *pindarise* toutes les fois qu'il parle du « doux sucre de ses vers », bien que le sucre soit une découverte moderne.

2. V. pour ces expressions Bl., II, 41, 54, 61, 248 et *passim*.

3. Outre l'*Abbregé de l'A. P.*, déjà cité (note 5 de la p. 326), voir. Bl., III, préface de la *Franciade*. R. y demande qu'on enrichisse les poèmes « d'epithetes significatifs et non oisifs, c'est-à-dire qui servent à la substance des vers... » (p. 18) ; il demande encore de « choisir les mots les plus pregnants et significatifs » (p. 33).

4. Cf. J. Girard, *Etudes sur la Poésie grecque*, pp. 136-40.

5. Cf. *Abbregé* de l'*A. P.* : « Les autres petitz poëmes veulent estre abruptement commencez, comme les odes lyriques. » Texte de 1567, M.-L., VI, 454. Cf. Bl., VII, 325.

lui-même en scène, ou il s'adresse directement à la personne dont il s'agit, ou il lance une apostrophe, et ces divers procédés nous saisissent tout de suite, nous emportent avec lui :

Il faut aller contenter...
Ma promesse ne veut pas...
O France, mere fertile...
Aujourd'huy je me vanterai [1]...

Mais il semble avoir besoin, lui, de s'entraîner encore quelque temps :

Debout, Muses, qu'on m'attelle...
Sus, ma Muse, ouvre la porte...
Du croc arrache la lyre...
Voy voler mon dard estrange...
Muses, filles du grand Dieu...
Ah ! ce labeur que j'accorde...
Sus avant, Muses, ores il faut [2]...

Enfin au premier carrefour le voilà qui hésite, qui se consulte, qui appelle à son aide l'inspiration : simple feinte, car il est déjà bien parti et il sait où il va ; il touche même quelquefois le but :

De ce beau trait decoché
Di, Muse, mon esperance,
Quel prince sera touché... ? (Bl., II, 42)
Muses, ne vaut-il pas mieux
Que le son de ma lyre aille... ? (*Ibid.*, 56)
Quelle louange premiere
Ma lyre te sonnera... ? (*Ibid.*, 59)
Dieu vous gard, jeunesse divine,
Rechauffez moi l'affection... (*Ibid.*, 86)
Ourdis, ô douce lyre mienne,
Encore un chant a cestui-ci...
Puissé-je autant darder cet hymne
Comme il est sage et vertueux. (*Ibid.*, 94)

Tout cela pour imiter Pindare, dont voici quelques passages correspondants : 1° Exemples de début : « En ce jour il faut aller près d'un ami, ô ma Muse. — O Syracuse, grande cité, divine nourrice de héros et de coursiers belliqueux. — Thèbes au bouclier d'or, ô ma mère. — Auguste muse, notre mère, viens, je t'en prie, à Egine. — Hymnes qui régnez sur la lyre, quel dieu, quel héros, quel homme allons-nous chanter ? —

1. Bl., II, 47, 57, 63, 98.
2. *Ibid.*, 47, 48, 54, 58, 66, 98.

Dites-moi... ô Muse, et toi, Vérité, fille de Zeus [1] ». — 2° Exemples d'apostrophes d'entraînement : « Allons, Phintis, attelle-moi ces mules au plus vite... ; il faut leur ouvrir la porte des hymnes. — Eh bien, détache du clou la lyre dorienne. — Donc, mon cœur me presse de publier la gloire. — Va, ma Muse, dirige vers lui le souffle de tes vers. — Mais pourtant, ô Muse, anime la lyre aux belles cordes. — Mais il me faut chanter la valeur des Blepsiades. — Ourdis, ma douce lyre, et sans tarder, un hymne qui plaise à Œnone. — Puissé-je, lançant loin le disque ou le javelot, chanter dignement la vertu surhumaine du bon Xénocrate [2] ».

Cette fois encore, nous devons le reconnaître, l'artifice n'a pas mauvaise grâce sous la plume de Ronsard, et Pindare a bien inspiré notre poète : c'est que les invocations, les exhortations, les interrogations, les apostrophes sont des moyens très naturels de reposer l'esprit ou de le frapper. Dans certains cas ce sont même des étapes rendues nécessaires par la longueur de l'ode, et où il fait bon reprendre haleine ; comme le dit Pindare lui-même, le poète « s'arrête d'un pied léger et respire avant de poursuivre [3] ».

Après le développement de la partie mythique, Pindare retient sa Muse, la ramène dans le droit chemin, la dirigeant sans plus tarder vers la fin qu'il s'est proposée, et semble lui adresser un doux reproche de l'avoir entraîné si loin de son sujet. Au reste, quoi qu'il en dise [4], il ne s'égare jamais en réalité ; il connaît même tous les sentiers de traverse qui le conduiront au but plus tôt que la grande route [5] : « Arrête la rame, dit-il, et vite de la proue fixe l'ancre à terre. — Mais il ne faut pas que mon bras vigoureux lance au delà du but la plupart de mes traits... je proclamerai le tout en peu de mots. — Mon âme, vers quel promontoire étranger détournes-tu ma nef ? Je t'ordonne de transporter ma Muse chez les Eacides. — Mais la loi de l'ode m'empêche de raconter ces exploits tout au long... ; bien que déjà tu vogues en pleine mer, résiste au charme, ô mon cœur. — Fais virer de bord mon esquif vers

1. *Pyth.* IV et II ; *Isthm.* I ; *Ném.* III ; *Olymp.* II et X.

2. *Olymp.* VI, str. 2 ; I, antistr. 1; III, antistr. 3 ; *Ném.* VI, str. 2; X, str. 2. *Olymp.* VIII, antistr. 4 ; *Ném.* IV, str. 6. ; *Isthm.* II, str. 3. Ces deux derniers passages et un troisième (*Olymp.* I, antistr. I), réunis par R. et traduits presque littéralement, ont servi à la composition de l'antistr. 22 tout entière de l'*Ode à L'Hospital* (Bl., II, 94). — On peut encore citer parmi les apostrophes que R. a empruntées directement à Pindare : *O paix heureuse...* (p. 34) = *Pyth.* VIII, début ; *Va-ten là-bas sous la terre* (p. 56) = *Olymp.* XIV, fin ; *Ecoute un peu fils aîné* (p. 185) = *Pyth.* VI, début. Cette dernière est fréquente même dans les odelette.. (pp. 170, 208, 240).

3. *Ném.* VIII, str. 2.

4. *Pyth.* XI., antistr. 3.

5. *Pyth.* IV, ép. II.

la terre d'Europe. — Allons, mon âme, dirige maintenant l'arc au but ; qui visons-nous de nos flèches glorieuses ? »[1]

Ce procédé littéraire, très caractéristique, frappa vivement les élèves de Dorat[2], et Ronsard le nota sans doute au premier rang de ceux que son maître recommandait pour bien *pindariser*. Aussi trouvons-nous dans ses odes pindariques, à la bonne place, les équivalents des passages que je viens de citer :

Muse repren l'aviron
Et racle la prochaine onde
Qui nous baigne à l'environ. (Bl., II, 34)
Il ne faut ruer si loin
Que mon trait passe la borne. (*Ibid.*, 50)
Ha ! chere Muse, quel zephyre
Soufflant trop violentement
A fait escarter mon navire
Qui fendait l'eau si droitement ?
Tourne à rive, douce nourrice. (*Ibid.*, 93)
Haste toy donc de plier
Ta chanson trop poursuivie... (*Ibid.*, *id.*)
Mais la loi de la chanson
Ores, ores me vient dire
Que par trop en long je tire
Les replis de sa façon. (*Ibid.*, 97)
Mais repren l'arc, Muse, il est temps
Guigner au blanc où tu pretens. (*Ibid.*, 102)
Faites ancrer à ce bord
Ma navire en quelque port. (*Ibid.*, 105)

Ronsard avait encore noté un mouvement lyrique ou oratoire analogue, qui consiste à cesser un développement plus ou moins étranger au sujet de l'ode, ou à rejeter bien loin les fables mensongères de l'antiquité, en disant : Laissons-les, car l'éloge de mon héros suffit. Nous en avons une preuve dans ces vers de l'*Ode à J. Du Bellay* :

Puisque sa louange foisonne
En cent vertus propres à luy...

qui viennent de la 3e Néméenne[3] ; et une autre preuve dans le

1. *Pyth.* X, ép. 3 ; *Olymp.* XIII, str. 5 ; *Ném.* III, str. 2; IV, str. 5 et 9 ; *Olymp.* II, antistr. 5. — Pour le souci de la rapidité et de la concision, voir encore *Pyth.*, I, str. 5 ; IV, ép. 11 ; VIII, antistr. 2 ; XI, str. 4 ; *Isthm.* V, str. 3 ; *Olymp.* IX, vers 35 et 40. Saisir l'*à-propos* et garder la *mesure*, tel est un des premiers soins de Pindare (cf. *Olymp.* XIII, str. 3).

2. Dorat leur avait si bien montré l'élégance de ce procédé que Du Bellay en use même en prose. Voir *Deffence et Illustr.*, II, ch. vi, début.

3. Bl., II, 102. Cf. *Ném.* III, vers 30 à 32. — Ronsard a dans cette strophe amal-

début de l'*Ode à J. Martin*, directement imitée de la 1re Olympique et de la 7e Néméenne : Les fictions des poètes nous abusent, dit-il à son ami ; ta vertu suffit à t'immortaliser ;

Il ne faut que j'honore
Ton renom, ô Martin,
Des fables prises ore
Du grec ou du latin [1].

De sorte que Ronsard se rapproche des anciens au moment même où il déclare qu'il s'en éloigne, et par ce seul fait qu'il le dit [2].

III

A plusieurs reprises Pindare a ressenti le besoin de justifier ses retours en arrière, ses réticences, ses prétéritions, ses arrêts. Il obéit d'abord à cette raison artistique imposée par le goût le plus élémentaire, qu'il faut savoir se borner si l'on veut éviter à l'auditeur la fatigue et l'ennui. Puis c'est qu'il craint les méchants propos de l'envieux, ou plutôt il profite de l'occasion pour lui exprimer son mépris souverain [3]. On pensait au XVIe siècle, d'après les scoliastes, que le poète grec avait été réellement desservi auprès des tyrans par un rival jaloux. C'était Bacchylide, affirmait-on [4] ; en même temps et plus tard on nomma Simonide avec la même assurance [5]. Pour nous, il faut voir là simplement un lieu commun de psychologie, analogue aux pensées générales que nous rappelions plus haut.

Ronsard suivit Pindare dans ses explications. Non seulement il invoqua « la loi de la chanson » avec l'intention de ne rien dire de

gamé quatre ou cinq passages de Pindare : les deux premiers vers viennent de la *Ném.* XI, str. 3 ; les deux suivants de l'*Olymp.* II, antistr. 5 ; les six suivants de la *Ném.* III, antistr. 2 ; les six derniers de l'*Olymp.* II, épode 5, et d'ailleurs.

1. Bl., II, 111. Cf. *Olymp.* I, vers 28 à 37 ; *Ném.* VII, vers 22 à 24.

2. Ronsard avait si bien noté ce moyen oratoire qu'on le retrouve dans quelques-unes de ses autres odes encomiastiques : « Mais laisson ce Peleide... | Et ces histoires estranges | Et redison les louanges | Du divin sang de Valois (p. 180). Que me vaudroit de chanter | Ces vieilles fables passées | Qui ne servent qu'à tenter | L'esprit de vaines pensées ? » (p. 181). Virgile avait également retenu ce procédé pindarique, et c'est à lui que R. a emprunté directement ces derniers vers et ceux qui les suivent (*Géorg.*, III, 3 et 10). V. ci-après, p. 350.

3. Voir *Ném.* IV, str. 5 ; VIII, str. 2 ; *Pyth.* I, str. 5 ; II, triade finale ; VIII, antistr. 2.

4. Bl., II, fin de la préface des *Odes* et p. 306. — G. des Autels, dans une pièce des *Façons lyriques* (1553) sur l'*Accord de Messieurs de Saingelais et de Ronsart*, exprime ainsi cette opinion généralement répandue : Pas ne convient à notre foy | L'envie qui tant se debride | De Pindare et de Bacchylide, | Ny à la Cour de notre Roy.

5. V. ci-après p. 333.

trop [1], mais il répondit d'avance aux critiques malveillantes, au reste ni plus ni moins que ses contemporains, car c'était une sorte de précaution oratoire devenue courante chez nos poètes, surtout depuis la fameuse querelle de Cl. Marot et de Fr. Sagon [2]. Comme eux, mais avec le même à-propos que son modèle ancien et aux endroits de son développement qui correspondaient à ceux des odes grecques, il s'adressa tout d'abord aux envieux en général, et non à tel ou tel d'entre eux : Je te louerais plus longuement, dit-il à Du Bellay,

Si je n'eusse avisé l'orage
Des medisans impetueux
Qui encontre les vertueux
Degorgent volontiers leur rage...
Mais, ô vous, freres d'Heleine...
Mettez fin au navigage
Et au malheureux langage
De la reprehension,
Laquelle en vain se travaille
De mordre, afin qu'elle aille
Où est la perdition [3].

Puis l'Envie prit un corps, l'abstraction devint une réalité, et presque tout de suite Ronsard fit des allusions directes aux flatteurs qui tentaient d'empoisonner les oreilles du roi. Il n'eut pour cela qu'à développer, en les précisant, quelques vers de la 1re et de la 2e Pythique, adressées à Hiéron de Syracuse :

Ne preste l'oreille aux menteurs...
Il faut qu'en me parant j'evite
L'escrime de leur langue, vite
A tirer l'estoc dangereus [4].

1. Bl., II, pp. 34 et 97. V. ci-dessus, pp. 304 et 330.

2. V. Denisot, *Noelz nouveaux* (1545), dizain liminaire *Au detracteur* ; Peletier, *Œuvres poët.* (1547), sonnet liminaire et épître finale ; Sebillet, *Art poët.* (1548), sonnet *A l'Envieus* ; Du Bellay, *Deffence* (1549), sonnet final ; 2e éd. de l'*Olive* (1550), ode *Contre les envieux poëtes* ; G. des Autels, *Repos de plus grand travail* (1550), dédicace en prose, etc. Il n'y a pas de poète à cette époque qui n'introduise dans ses vers un *Notil vetil invidus* (par ex. Ch. de Sainte-Marthe en 1550) ou un *Malgré l'envie*, *En depit de l'envie* (par ex. Maclou de la Haye en 1553).

3. Bl., II, 104-105. Var. de l'éd. primitive. Cf. *Nem.* IV, str. 5. — Les quatre derniers vers sont la traduction délayée de la fin de l'*Hymne à Apollon*, de Callimaque, qui, d'après Suidas, avait à se plaindre des médisances d'Apollonius :

... Ὁ δὲ Μῶμος, ἵν' ὁ φθόρος, ἔνθα νέοιτο.

4. *Ibid.*, 39. antistr. et ép. 9, et str. 10. Cf. *Pyth.* I, 92 ; II, 52-56. Ce dernier passage de Pindare a d'ailleurs été compris tout de travers par Ronsard. Voici le texte des éditions du XVIe s. ...Ἐμὲ δὲ χρεὼν | φεύγειν δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν. Cela ne veut pas dire : « Il faut que je me dérobe à la morsure funeste des calomniateurs », mais : « Il ne faut pas que j'use des traits mordants de la calomnie. » La suite l'indique assez : Εἶδον γὰρ, ἑκὰς ἐὼν, τὰ πόλλ' | ἐν ἀμαχανίᾳ | ψογερὸν Ἀρχίλοχον

Quelque temps après, dans l'*Ode à Michel de L'Hospital*, il insérait encore une tirade contre l'Envie, qui était à la fois une imitation du procédé pindarique et une riposte personnelle :

Haste toi donc de plier
Ta chanson trop poursuivie,
De peur, Muse, que l'Envie
N'ait matiere de crier... [1]

Enfin dans deux odes suivantes il désigna par son nom le chef de la cabale envieuse [2]. Pindare, à vrai dire, ne l'avait jamais fait ; mais Ronsard ne remarqua pas ce silence, ou, s'il le remarqua, n'en tint aucun compte, tant il était persuadé que son cas était exactement le même que celui de son auteur favori, tant il se félicitait de partager avec lui l'honneur d'avoir des ennemis littéraires parmi les courtisans ; témoin ces vers si curieux adressés à la sœur de Henri II : Pindare, lui dit-il,

Mainte Ode d'un pli difficile
Rescrivit au Roy de Sicile,
Où les broquars injurieux
De Simonide son contraire
L'ont mocqué, comme chez ton frere
M'ont mocqué ceux des envieux [3].

Si bien que Ronsard *pindarisait* encore, du moins il le croyait, quand il s'en prenait particulièrement à Mellin de Saint-Gelais. C'était, si l'on peut dire, une réminiscence vécue. De même, quand, au début de l'ode sur la *Victoire de Fr. de Bourbon, à Cerizoles*, il comparait sa poésie à

βαρυ- | λόγοις ἔγθεστιν πιαινόμενον. « Car j'ai observé que, bien avant moi, il fut souvent sans ressources, le satirique Archiloque, engraissé de médisances haineuses » ; ce que Ronsard a démarqué et défiguré à tel point que, s'il n'avait pas gardé la métaphore en y insistant, toute trace d'emprunt aurait disparu : « Si est ce que j'oi tousjours dire | Qu'un homme *engressé de medire* | *Meyrist à la fin malheureus* ».

1. Bl., II, 93-94.

2. V. une *Ode à Mad. Marguerite*, texte primitif, et *Hymne triumphal sur le trepas de Marguerite de Valois, Royne de Navarre*, fin (Bl., VIII, 136, et II, 326).

3. Texte de 1552. En 1560, Ronsard remplaça le nom de Simonide par celui de Bacchylide, déjà nommé en 1550 dans la préface des *Odes* comme le rival envieux de Pindare (Bl., II, 14 et 306). La strophe qui suit celle-là exprime le sentiment d'orgueil auquel je fais allusion, ainsi que ce distique de la p. 94, traduit de Pindare (*Pyth.* I, str. 5 ; XI, ép. 2) : « C'est grand mal d'estre miserable, | Mais c'est grand bien d'estre envié ».

Ronsard fait encore à la fin de la préface de 1550 un rapprochement entre sa situation en face des Marotiques de la Cour et les rivalités de Pindare et de Bacchylide, de Callimaque et d'Apollonius. Il est à remarquer qu'au contraire il n'a jamais rappelé la querelle de Cl. Marot et de Sagon ; elle était pourtant très récente et fameuse, et G. des Autels, précisément en 1550, nous apprend que *Sagon* était devenu synonyme d'*envieux* (*Repos de plus grand travail*, p. 55).

celle de Marot, auquel il daignait toutefois concéder un certain talent, c'est encore de Pindare qu'il se souvenait, comme l'a judicieusement fait remarquer son premier commentateur, Jean Martin [1]. Ce début rappelle, en effet, celui de la 9e Olympique : « Le *mélos* que fit Archiloque en trois strophes tumultueuses, pour chanter les vainqueurs d'Olympie, a suffi pour guider, au pied de la colline de Kronion, le cortège processionnel d'Epharmoste et de ses compagnons ; mais aujourd'hui, ô ma Muse, qui lances tes traits si loin, vise Jupiter tonnant et la cime auguste de l'Elide... Sûrement tes éloges ne seront pas terre à terre [2] ».

Au reste, Ronsard ne jugeait pas son prédécesseur avec le même tact, j'allais dire avec le même atticisme, il s'en faut ; et quant aux attaques ou aux ripostes qu'il dirigeait contre les détracteurs envieux, elles devaient nécessairement avoir un caractère plus précis et plus personnel que celles de Pindare, notre poète se posant comme le chef d'une école nouvelle, qui réagissait violemment contre les Marotiques et qui avait dès 1549 provoqué de leur part une hostilité fort compréhensible ; car ce n'est pas impunément que de jeunes novateurs traitent de « bande ignorante », de « rimeurs barbares » et de « pourceaux » la gent irritable des poètes d'expérience et de tradition [3]. — Mais, en affectant ces airs de mépris pour les prédécesseurs, dont la poésie lui semblait prosaïque et accessible au commun des mortels, et cette haine pour le « vilain monstre Ignorance », Ronsard ne faisait que prendre, du moins il le croyait, à l'égard de personnes bien connues et dans un cas très spécial, une attitude « à la thebaine mode », qui lui était devenue familière à l'égard du public en général, et cela au collège de Coqueret, en étudiant Pindare. Cette idée que le poète ne doit écrire que pour une élite très instruite, ne tenir compte que des jugements d'une haute aristocratie intellectuelle, et peut par conséquent se permettre toutes les audaces d'érudition, toutes les fantaisies verbales, se développa et s'affirma dans son esprit seulement à la lecture de Pindare.

Ronsard pensa d'ailleurs que le sang qui coulait dans ses veines étant plus généreux que celui des poètes ordinaires, il pouvait trancher du grand seigneur dans ses rapports avec le public, et considérer la masse du vulgaire comme une quantité négligeable. De là vient le ton

1. V. Bl., II, 53, et ci-dessus, p. 58.
2. Sur le caractère primitif de l'hymne d'Archiloque, v. A. Croiset, *op. cit.*, pp. 107 et 109. Ronsard lui-même a fait ressortir la différence entre Archiloque et Pindare dans deux strophes d'une *Ode à Mad. Marguerite* (II. 305).
3. Bl., II, 46, 48, 99, 107. Cf. la préface des *Odes*, pp. 10-11, et la p. 462 du même vol.

hautain, outrecuidant, de ses premiers recueils, et surtout de ses odes pindariques [1]. Où prit-il qu'il ne devait faire « bruire » ses vers « que pour les doctes oreilles » ? que lui seul, avec Du Bellay, était capable de flatter les oreilles des princes et des rois, parce qu'il avait le double avantage d'être à la fois « endoctriné » et « par le seul naturel bien né » ? qu'en face d'eux les « miserables rimeurs » de la Cour ressemblaient aux corbeaux « qui caquettent contre deux aigles » ? que la Muse, fille des Dieux, n'a de regards que pour les privilégiés de la naissance et de l'intelligence, et qu'elle ne se prostitue pas au premier venu ? qu'elle est l'ennemie naturelle de la foule, et que lui, son favori, n'a rien à voir avec « le vulgaire », auquel il serait désolé d'avoir plu [2] ? Dans ce passage de la 2e Olympique, qui lui donna l'élan pour sa tentative audacieuse et le fit s'élever — et se perdre — à des hauteurs inconnues : « J'ai dans le carquois lié à mon coude nombre de traits rapides qui ont une voix pour les gens intelligents ; mais la foule ne les comprend point. Celui-là est savant à qui la nature a beaucoup appris. Mais ceux que l'étude seule a formés, intempérants dans leurs propos, bavardent vainement comme des corbeaux devant l'oiseau divin de Zeus ». C'est là, et dans quelques autres passages où Pindare vante la « douce harmonie » de ses vers, les grâces et les charmes magiques de sa poésie [3]. Où prit-il cette idée que les monuments poétiques sont plus durables que les monuments matériels, sujets aux injures du temps ? que les trésors de la Muse valent plus que tous ceux du Pactole ? que sans eux la vertu et la gloire militaire, même celles des plus grands rois, restent ensevelies dans le silence éternel ? Dans les odes de Pindare [4]. Qui l'enhardit à promettre l'immortalité à tous ceux qu'il chantait, et à se décerner de ses propres mains la couronne des élus au verbe impérissable ? Pindare encore [5].

Lui-même le confesse dans la préface primitive des *Odes* (Bl., II, pp. 12 et 13), dans l'ode sur la *Victoire de Fr. de Bourbon* (p. 54), et surtout dans la 2e *Ode à Madame Marguerite* (p. 299). Aux critiques qu'il prévoyait, et que ses adversaires ne lui épargnèrent pas en effet, touchant ses « vanteries » et ses audaces dans l'invention et la com-

1. Voir Bl., II, la préface des *Odes*, et pp. 53, 56, 103-104, 135, 395 à 397, 422 (fin), 423, 426, 443, 445-46, 457, 461-62. Ci-dessus, pp. 55 et suiv.

2. *Ibid.*, pp. 48, 54, 99, 100, 135, 300 et 303.

3. *Olymp.* II, str. 5. — Cf. *Ném.* III, fin ; V, str. 2, et *passim* ; *Olymp.* I, vers 112 ; XI, vers 95.

4. Bl., II, 37, 58, 63 et *passim* ; 59, 114, 214 et *passim* ; 62, 115, 214 et *passim*. Cf. *Ném.* IV, str. II ; VII, antistr. 1 ; VIII, fin ; *Isthm.* III, str. 4 ; VI, ép. I et str. 2 ; *Pyth.* III, fin ; VI, str. 2.

5. *Ibid.*, 41, 52, 53, 62, 63, 67, 68 et *passim*. Cf. *Olymp.* VII, antistr. I ; XI, antistr. et ép. 5, et *passim*.

position des *Odes*, il répondit : Pindare en fit autant, Pindare, dont vous ignorez « les vers repliez », Pindare qui n'avait point honte

D'entremesler ses propres gloires
Avec les fameuses victoires
Des bataillans qu'il honoroit [1].

Et c'est encore l'exemple de Pindare qu'il invoquait en demandant à Henri II d'ouvrir une main libérale et de « dorer les cordes de sa lyre ». Si l'on m'en blâme, dit-il en substance, on condamne du même coup Pindare, qui « trafiqua » ses odes et avec qui je pense que le génie périclite et périt, s'il n'est soutenu par l'or des riches et les bienfaits des puissants [2]. Par malheur il abusa toute sa vie de cette manière de voir, et l'insistance avec laquelle il tendit la main n'a rien de commun, en dépit de son opinion, avec la discrétion pindarique [3]. On peut faire la même remarque à propos des passages où il vante son mérite personnel. Il est loin d'avoir eu la légèreté de touche de Pindare ; il écrit : « Heureux celui que je chante » ; Pindare avait simplement dit : « Heureux celui qui a mérité des louanges » [4].

IV

Tels sont les éléments que les odes pindariques de Ronsard doivent à la poésie grecque, particulièrement à Pindare. Les emprunts de détail sont innombrables, et je n'ai pas prétendu les relever tous [5]. Il suffisait de grouper les principaux, les plus caractéristiques, et de

1. Bl., II, 303-304 et 306. Il faut lire *bataillans*, et non pas, comme Bl., *bataillons*.
2. *Ibid.*, *préf.*, p. 11 ; 38 et 40 ; 306 ; V, 274 ; VI, 45-46, et *passim*.
3. *Ibid.*, 21-22, 106, 132, 176-177, 273, 446, et *passim* dans le *Bocage royal*, les *Elegies*, les *Poëmes* et les *Hymnes* (surtout la *Suyte de l'Hymne du Card. de Lorraine*, V, 274). Cf. *Pyth.* I, II et III ; Pindare pensait que le poète peut se faire payer (*Pyth.* XI, 41), mais qu'il ne doit pas être φιλοκερδής (*Isthm.* II, 6). Voir A. Croiset, *op. cit.*, p. 278.
4. *Ibid.*, 41, et *passim*. — *Olymp.* VII, 10 et *passim*. Cf. Hésiode, *Théog.*, vers 96.
5. Notons-en deux encore qui n'ont pu trouver place dans notre classement. Là, c'est un usage des Homérides que Pindare avait rappelé au début de la 2e *Néméenne* : « De Jupiter les antiques | Leurs escrits embellissoient, | Par lui leurs chants poëtiques | Commençoient et finissoient » (Bl., II, 42). Cf. Hésiode, *Théog.* : « Les Muses, célébrant Jupiter, commencent et finissent par lui tous leurs hymnes » ; Aratus, *Phénom.*, début ; Théocrite, *Idylle* XVII, début ; Virg., *Bucol.* III, 60 ; Hor., *Od.* I, 12, 13 ; Stace, *Silv.*, dédic. — Ronsard a repris cette idée au début de l'*Hymne de Henry II*. — Ailleurs, c'est l'attitude d'un Dieu de l'Olympe que Pindare avait décrite dans la première triade de la 1re *Pythique* : « De Mars, qui tenoit l'œil fermé | Ronflant sur sa lance guerriere | Tant la chanson l'avoit charmé » (Bl., II, 80). Quant aux seize vers qui précèdent ce passage de la 1re *Pythique*, Ronsard les a fait passer presque intégralement dans le début de l'*Ode à sa Lyre* : « Lyre dorée... »

rechercher le parti que notre poète en a tiré, pour que nous pussions déterminer l'influence qu'il a subie de ce côté.

M. H. Chamard a eu raison d'écrire : « On a souvent redit les erreurs où Ronsard est tombé par suite du pindarisme ; on oublie peut-être un peu trop ce qu'il lui doit d'heureux. Je cherche en vain chez Du Bellay cette grandeur d'inspiration qui me frappe chez son rival, ces élans vigoureux et cette ampleur de souffle qui mettent Ronsard hors de pair »[1]. Il est certain que Ronsard s'est assimilé les plus saisissantes beautés du poète thébain. On ne peut nier qu'il ait fait tous ses efforts pour appliquer aux événements et aux personnages de son temps les thèmes épico-lyriques de son modèle, ses idées générales, sa morale delphique, ses remontrances quasi religieuses aux grands de la terre, et pour reproduire sa méthode de composition, ses images, ses mouvements, son allure solennelle. Les envolées lyriques, le ton de prédicateur inspiré, qui ont fait comparer Pindare et Bossuet[2], se retrouvent, pour qui sait les y voir, au fond des odes pindariques de Ronsard. L'imitation qu'il a faite de Pindare, et en même temps des poètes que Pindare avait imités, a eu pour le moins cet avantage de lui donner le goût de la haute poésie et de l'initier aux moyens de poétiser le vers français, en le rendant symbolique, sentencieux, métaphorique, vif, oratoire et majestueux.

Mais il faut reconnaître que cette favorable influence s'est surtout fait sentir en dehors des odes pindariques et après leur publication, à partir du jour où Ronsard cessa de copier son modèle, s'en éloigna et laissa s'infiltrer les réminiscences dans sa mémoire et son imagination, quand enfin il écrivit ses *Hymnes*, ses *Poëmes* et ses *Discours*. Alors seulement apparut tout le bénéfice qu'il a retiré de son commerce intime et prolongé avec Pindare ; alors surtout se déploya en tirades entraînantes, en comparaisons splendides, en récits pittoresques et en amples alexandrins, cette éloquence lyrique qui permet de rapprocher Ronsard de V. Hugo.

Le grand tort qu'il eut, en composant ses odes pindariques, ce fut de dépasser la mesure dans l'emploi des mythes, surtout des périphrases et des métaphores, et d'écrire, croyant toujours *pindariser*, des vers obscurs et emphatiques. Je ne parle même pas des contresens d'interprétation qu'il lui est arrivé de faire sur un texte encore mal établi ; et nous verrons plus loin qu'il n'est pas non plus entièrement responsable des contresens rythmiques de ses odes pindariques.

1. *Thèse fr.*, pp. 216-217.
2. Villemain, *Essai sur Pindare*. Cf. A. Croiset, *op. cit.*, p. 191.

Ce qu'on doit lui reprocher, c'est d'avoir suivi Pindare de trop près ; c'est d'avoir retenu trop souvent la lettre plutôt que l'esprit du lyrique grec qu'il voulait faire revivre en France. En l'imitant, à distance, et d'assez loin, il eût opéré des transpositions plus faciles, il eût évité les surcharges et les énigmes. Au lieu d'admirer ces fresques dans leur ensemble et avec un recul suffisant, il a fixé les yeux sur leurs moindres détails et les a étudiés comme à la loupe. Au lieu de choisir dans cette abondance de « fleurs » amassées « sur les bords Dirceans », celles qui devaient conserver en tout pays une éternelle fraîcheur, il a trouvé bon de les transplanter pêle-mêle dans un sol où elles ne pouvaient pas toutes s'acclimater [1] ; ou, si l'on préfère, il a prodigué dans sa demeure les décors somptueux, les ornements exotiques et les bijoux rares, comme une personne étrangère au luxe qui se trouve soudainement en possession d'un trésor. Bref, il a manqué de sens critique et de goût.

Non seulement il n'a pas fait de tri judicieux, non seulement il n'a pas cherché à atténuer ce que la poésie de Pindare lui offrait de spécial, de local et d'étrange, mais il a au contraire forcé la note pindarique, il a renchéri sur les inventions de son modèle, il a exagéré sa manière. Et alors il a été franchement mauvais. Tant qu'il a borné son imitation à la poésie primitive et classique, mêlant à son Pindare de l'Homère, de l'Hésiode, de l'Eschyle même, il a fait une œuvre supportable encore ; je vais plus loin : il a été vraiment bon quand il a développé certaines idées de Pindare à l'aide de Platon, ce grand poète en prose. Mais il a gâté et irrémédiablement compromis son pindarisme quand il a imité Pindare comme l'eussent fait Callimaque et Lycophron. Un dernier exemple fera comprendre ma pensée et montrera, j'espère, ce qu'il y a de meilleur et de pire dans cette maladroite adaptation.

Pour Pindare, les hommes d'élite et en particulier les poètes doivent leur supériorité avant tout aux qualités naturelles, qui sont une faveur des dieux : « Rien n'est meilleur que ce qui vient de la nature, dit-il ; beaucoup d'hommes poursuivent la gloire avec des vertus que l'art leur a enseignées ; mais si un dieu n'est avec nous, il vaut mieux se taire [2]. »

1. Il a bien écrit au début de l'*Ode à M. de L'Hospital* qu'il amassait « l'elite des plus belles fleurs ». Mais ce texte n'est pas celui des premières éditions, et d'ailleurs le vers suivant : « Afin qu'en pillant je façonne » a toujours contenu l'idée de *pillage* qui exclut l'idée de *choix*. Il a dit en outre dans l'*Ode à sa Lyre* : « Je *pillai* Thebe et *saccageai* la Pouille | T'enrichissant de leur belle depouille, » — sans se douter que s'enrichir ainsi c'est s'appauvrir.

2. *Olymp.* IX, antistr. 4. Cf. *Ibid.*, ép. 1 ; II, str. 5 ; X, ép. 5 ; XI, antistr. 1; *Ném.*, III, ép. 2, etc.

Cette idée, que sans le don céleste il n'y a pas de poésie, remonte aux plus anciens poètes grecs : les Homérides invoquent les Muses, déesses inspiratrices, conduites par Apollon, qui transmet à chacune d'elles la pensée de Jupiter ; Démodocus, l'aède des Phéaciens, est présenté comme un interprète des voix divines [1] ; Hésiode a reçu des Muses elles-mêmes des leçons de poésie au pied de l'Hélicon, en même temps qu'un rameau de vert laurier [2]. Ce sont des voyants, des prophètes.

Platon reprit cette idée, en la développant, dans deux de ses dialogues, le *Phèdre* et l'*Ion* [3]. Socrate, expliquant à Phèdre que les plus grands biens nous arrivent par un délire (μανία) inspiré des dieux, assimile le délire des poètes à ceux des sibylles, des mystiques et des amoureux. C'est ce qu'on appelle la théorie des quatre fureurs : « Une troisième espèce de délire, dit-il, celui qui vient des Muses, quand il s'empare d'une âme simple et vierge, qu'il la transporte, et l'excite à chanter des hymnes et à embellir des charmes de la poésie les exploits des anciens héros, contribue puissamment à l'instruction des races futures. Mais sans cette poétique fureur, quiconque frappe à la porte des Muses, s'imaginant à force d'art se faire poète, reste toujours loin du terme où il aspire, et sa poésie froidement raisonnable s'éclipse devant les ouvrages inspirés [4]. » — Socrate, essayant de définir au rapsode Ion le caractère de l'inspiration poétique, compare la force divine qui possède et transporte les poètes à celle de l'aimant, qui non seulement attire les anneaux de fer, mais leur communique la vertu d'attirer d'autres anneaux. Le dieu attire à lui les Muses, qui attirent le poète à elles ; le poète à son tour ravit le rapsode, qui ravit les auditeurs. « Car ce n'est point, dit-il, à l'art, mais à l'enthousiasme du délire que les bons poètes doivent leurs poèmes ; les lyriques en particulier ressemblent aux Corybantes, qui ne dansent que lorsqu'ils sont hors d'eux-mêmes, et aux Bacchantes, qui ne puisent le lait et le miel dans les fleuves qu'après avoir perdu la raison, et dont la puissance cesse avec le délire. » Et Socrate revient à plusieurs reprises sur cette idée que ce n'est point l'art, mais une inspiration divine, qui dicte

1. *Odyss.*, VIII, 43 à 45, 62 et suiv.
2. *Théog.*, début ; *Trav. et Jours*, début.
3. Démocrite pensait aussi que le poète est inspiré par une sorte de fureur divine. Nous le savons par Cicéron, qui en deux passages associe à ce sujet les noms de Démocrite et de Platon (*De Oratore*, II ; *De Divinatione*, I, 37, 80) et par Horace (*A. P.* 295 et suiv.). — Ovide a résumé la pensée de Démocrite et de Platon dans ces trois vers (*Ars amat.*, III, 548-50) :

Numen inest illis, Pieridesque favent.
Est deus in nobis ; agitante calescimus illo
Sedibus ætheriis spiritus ille venit.

4. *Phèdre*, XXII.

leurs vers aux poètes, interprètes du dieu qui les pénètre et les domine [1].

Cette remarquable conception de la poésie, don céleste, réservé aux âmes d'élite, sans lequel sont vains tous les efforts de l'humaine volonté, Ronsard se l'appropria. L'idée était relativement nouvelle en France ; l'originalité historique de l'école de 1550 a consisté avant tout à proclamer que le premier venu ne peut pas être poète, et que, pour mériter vraiment ce nom, il faut avoir reçu de la nature le privilège de l'inspiration, ce qu'Horace appelle de son côté *ingenium*, *mens divinior*, *acer spiritus*, *os magna sonaturum* [2]. Il écrivait en 1549 à son ami Du Bellay : Celui qui ne nous honore pas comme des prophètes, outrage les Dieux, qui nous ont fait leurs porte-parole par une faveur particulière et très rare [3] ; nos prédécesseurs ne sont que des rimeurs, nous autres sommes de vrais poètes-nés ; la Muse, fille des Dieux, « ne se valette pas » à tout le monde [4]. — Mais c'est surtout dans l'*Ode à Michel de L'Hospital* qu'il a résumé sous une forme saisissante (car c'est Jupiter lui-même qui parle) les passages de Pindare et de Platon que je viens de rappeler, y compris le symbole de la chaîne aimantée [5]. Il y a là, entre autres, huit strophes centrales qui font honneur à Ronsard, et méritent de survivre, depuis celle où Jupiter déclare aux Muses que la poésie n'est pas « esclave de l'art », jusqu'à celle où il prédit qu'un invisible « demon » veillera sur les poètes, élus du ciel [6].

1. *Ion*, V. En 1546 avait paru chez Wechel *Le dialogue de Plato intitulé Io, qui est de la fureur poëtique et des louanges de poësie, translaté en françois par Richard Le Blanc*. La préface en est très curieuse et a pu servir à guider la nouvelle école. (Cf. *Rev. d'Hist. litt.*, 1896, p. 38, art. d'A. Lefranc sur le platonisme dans la première moitié du XVIe s.)

2. *Sat.* I, IV, 39 et suiv. — L'idée était neuve relativement à la plupart des Rhétoriqueurs et des Marotiques, et en général aux « rimeurs » ou « facteurs » des siècles précédents. Mais Sebillet l'avait exprimée dans son *Art poët.* dès juin 1548, peut-être d'après la préface de la traduction de l'*Ion* par Richard Le Blanc. Ronsard l'a proclamée plus haut que lui et sur tous les tons.

3. Bl., II, 117-19. L'ode entière s'inspire de Platon.

4. *Ibid.*, 99-100 ; 134-35. Cf. VI, 202 ; VII, 123. Voir surtout l'épître *A J. Grevin* (parue en 1561) et le poème de *La Lyre* (1569), où Ronsard définit, en citant Platon, les fureurs qui le rendent poète (Bl., VI, 54 et 55 ; 311 et suiv.).

5. Il s'est contenté de supprimer un des anneaux de la chaîne, le rapsode, lequel n'avait plus de raison d'être au XVIe s.

6. Antistr. 12 à str. 15 inclus. — Il faut d'ailleurs noter deux choses : 1° L'ironie dont Socrate accable le rapsode Ion a échappé à Ronsard et à ses contemporains, comme au rapsode lui-même (v. le titre et la préface de la trad. de R. Le Blanc). D'après Socrate, en effet, les poètes inspirés perdent leur personnalité, étant mis hors d'eux-mêmes par le dieu qui se substitue à eux (ἔκφρονες καὶ ἔνθεοι εἰσιν). Ils ne sont que des *instruments* de la puissance divine, des *intermédiaires* entre Apollon et le commun des hommes, et au moment de leur crise sacrée ils perdent leur libre arbitre ; ils n'ont donc pas besoin d'art, c'est-à-dire d'effort volontaire, raisonné, personnel, ni de réflexion, ni de science, — et c'est ce qui les rend inférieurs aux philosophes. 2° Ronsard, entraîné par Platon, est allé ici bien au delà de sa vraie

Mais pourquoi faut-il que Ronsard ait renchéri sur Pindare et Platon, en représentant le poète dans son délire même, dans sa crise de fureur sacrée, comme une pythonisse vaticinant sur le trépied du temple d'Apollon delphien ? Voici le début de l'ode pindarique *A la Roine* :

Je suis troublé de fureur
Le poil me dresse d'horreur :
D'une ardeur mon ame est pleine
Mon estomac est pantois
Et par son canal ma vois
Peut se degorger à peine !
Une deité m'emmeine :
Fuyez, peuple, qu'on me laisse,
Voi-cy venir la déesse,
Je la sens entrer en moi,
Heureus celui qu'elle garde
Et celui qui la regarde
Dans son temple comme moi [1].

Enthousiasme factice, cela est trop visible ; procédé artificiel, que Ronsard ne trouvait pas dans Pindare et que Pindare aurait rejeté comme indigne de sa Muse sereine. C'est un méchant tour que lui ont joué là ses réminiscences de Callimaque, de Lycophron, de Virgile, d'Horace, de Claudien, et surtout du Byzantin Marulle, qui me semble avoir groupé et développé dans les vingt premiers vers de son *Hymne au Soleil* ce que ses modèles gréco-latins ne lui présentaient qu'à

pensée en déclarant que l'art est « inutile aux Muses » et que tout se fait « par art », sauf la poésie. Ce mépris transcendant de l'art « miserable » est même en contradiction, au moins apparente, avec sa conception parallèle (qui est celle de toute la Brigade) d'une poésie éminemment artistique, ennoblie par un art « curieux » et « laborieux ». Ce mépris n'a d'égal que celui qu'il a maintes fois exprimé à toute époque de sa carrière pour les « vers sans art » (cf. Bl., II, 53, 454, 462 ; VI, 329 ; plus son *Abbregé de l'A. P.* et ses préf. de la *Franciade*). On sait d'autre part que le ch. III du livre II de la *Deffence* peut se résumer ainsi : *Nul n'est poète sans culture et sans art.* C'est qu'il y a art et art : il y a l'art du versificateur, qui est stérile sans l'inspiration, et l'art du vrai poète, qui est un auxiliaire nécessaire de ses dons naturels. Toute l'école classique a fait cette distinction après Du Bellay et Ronsard. Nous croyons donc que Ronsard a voulu présenter dans l'*Ode à M. de L'Hospital* la théorie de la *liberté dans l'art*, qui condamne la technique tyrannique des Rhétoriqueurs, et en même temps la théorie de la *sublimité de la poésie* sincèrement émue, qui condamne la prose rimée des Marotiques. Deux vers d'A. Chénier résument nettement sa pensée :

L'art des transports de l'âme est un faible interprète :
L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.

1. Bl., II, 43. Var. de 1555, toujours conservée depuis : « Fuyés, peuple, je la voi : | Heureus ceus qu'elle regarde, | Et plus heureus qui la garde | Dans l'estomac, comme moi. » L'estomac, c'est ici la poitrine, siège de l'émotion ou sensibilité (θώραξ, *pectus*, *praecordia*).

l'état embryonnaire, diffus ou fragmentaire [1]. Ronsard croyait pourtant bien *pindariser* en prenant ainsi à la lettre les façons de parler symboliques de Pindare et de Platon, et en forçant jusqu'à l'outrance leurs métaphores. Mais Pindare, je le répète, aurait sûrement désavoué ce disciple troublé et haletant, ce « fou de sens rassis », s'échauffant à froid et criant comme un forcené à la divinité envahissante :

Heureus celui que ta folie affolle [2] !

Il aurait simplement dit avec Hésiode : Heureux celui que chérissent les Muses, car un doux langage coule de ses lèvres [3].

Tels sont les excès de la doctrine à côté de la doctrine elle-même. Ronsard a compris en gros, et d'une façon remarquable pour son temps, les qualités propres à Pindare, les lois générales et le mécanisme du lyrisme pindarique [4]. Mais il n'a pas nettement discerné le genre de beauté qui s'en dégage. Comme Pindare il a écrit en vers « repliez » des odes épiques et oratoires avec des légendes, récits, tableaux, prophéties, éloges, digressions, développements gnomiques et tropes divers. Mais il a cru au délire et à l'obscurité pindariques, effet de l'inspiration, au désordre pindarique, effet de l'art. A cet égard, il mérite au moins les critiques généralement adressées à Boileau, auteur de l'ode *Sur la prise de Namur*. J'avoue même, en toute sincérité, que, après la lecture de certaines odes pindariques de Ronsard, l'ode de Boileau, moins prétentieuse, plus claire et d'ailleurs écrite en système strophique simple, m'a paru relativement bonne [5].

*
* *

Les odes pindariques furent donc une brillante erreur esthétique de Ronsard. Elles furent surtout une erreur historique, dont nous devons d'ailleurs lui faire un grief moindre, car le sens historique a manqué

1. V. pour Callimaque, *Hymne à Apollon*, les onze premiers vers ; pour Lycophron, *Alexandra*, les trente premiers. Pour les autres sources, v. ci-après, p. 384.

2. Bl., II, 134. — J.-B. Rousseau est tombé dans la même erreur que Ronsard, peut-être en l'imitant : « Mais quel souffle divin m'enflamme ? | D'où naît cette soudaine horreur ? | Un dieu vient échauffer mon âme | D'une prophétique fureur. | Loin d'ici profane vulgaire ! | Apollon m'inspire et m'éclaire. | C'est lui, je le vois, je le sens... » (Ode *Sur la naissance de Mgr le duc de Bretagne*.) Lebrun, Lamartine, ont été un peu plus heureux dans leurs odes sur l'*Enthousiasme*. Mais rien ne vaut le *Mazeppa* de Hugo.

3. *Théog.*, vers 96.

4. Il a d'ailleurs exposé une bonne part de ses connaissances à ce sujet dans la préface des *Odes* et dans la 2e *Ode à Madame Marguerite :* Vierge dont la vertu redore.

5. Pour ce rapprochement entre Ronsard et Boileau, cf. G. Pellissier, Introd. à l'éd. de l'*Art poët.* de Vauquelin, p. cxi, et Faguet, *Seizième siècle*, p. 234.

généralement au XVIe siècle. Il ne pensa pas un instant que cette poésie des jeux athlétiques de la Grèce du Ve siècle avant Jésus-Christ valait surtout par les circonstances de temps et de lieu qui la firent naître, par le milieu où elle se développa, et qu'elle répondait à un état d'esprit, à des sentiments religieux, à des habitudes et à des mœurs qui n'étaient plus. Il ne vit pas qu'elle avait perdu sa raison d'être, et que, détachée de l'ensemble des manifestations triomphales dont elle était une partie intégrante et inséparable, elle serait nécessairement froide et peu compréhensible, quelque chose d'abstrait, de fragmentaire et d'incomplet, tout au plus digne de la curiosité des archéologues.

Certes, ce n'étaient pas les événements ni les personnages glorieux qui manquaient ; ce n'était pas la matière du développement qui faisait défaut ; le poète n'avait que l'embarras du choix parmi les exploits de nos armées, les talents de nos capitaines, de nos diplomates, de nos artistes, les réformes et les innovations de la Renaissance, les fêtes luxueuses de la Cour ou des grandes villes. Mais l'atmosphère physique et morale, mais la solennité religieuse, mais l'allégresse des peuples assemblés, mais la croyance aux légendes locales, mais les danses, mais la musique, mais les évolutions des chœurs, mais l'âme enfin de cette poésie, voilà ce qui était absent et ce qui ne pouvait pas se reproduire, malgré l'enthousiasme et le souffle créateur de notre humaniste [1].

Au demeurant, Ronsard est loin d'être seul responsable de sa chimérique entreprise. Je soupçonne fort Dorat de l'y avoir poussé par ses conseils et par son propre exemple ; car ce maître ardent avait acquis sur ses auditeurs une puissante influence, en leur expliquant les textes les plus difficiles et les moins connus de la poésie grecque. Traducteur et commentateur merveilleux, il a dû communiquer sa flamme à l'élite de ses élèves, il a dû décider de l'avenir de la Brigade et en particulier de Ronsard, qu'il entraîna impétueusement aux imitations les plus audacieuses, osons dire les plus téméraires [2]. Il fit miroiter à ses yeux les images hardies du poète thébain, lui vanta les idées générales dont

1. C'est ce que Th. de Banville a voulu dire sous cette forme humoristique : « La grande difficulté qui s'oppose chez nous à ce que les poètes fassent des odes pindariques, c'est que, lorsqu'on organise des courses à Chantilly ou à Porchefontaine, les Dieux n'y viennent pas, et peut-être même qu'ils ne savent pas les noms du major Fridolin et de M. de Lagrange. » (*Petit traité de poésie fr.*, chap. VIII, fin). — Voir sur le caractère essentiellement inimitable de l'œuvre de Pindare, A. Croiset, *op. cit.*, toute la conclusion.

2. C'est ce qui ressort des pièces assez nombreuses ou des passages que lui ont consacrés ses disciples, surtout Ronsard, Baïf et Du Bellay. Cf. Rons. éd. Bl. II, 109 et 446 ; IV, 32, var. ; V, 190, 213, et au tome I, p. XIX, une ode pindarique de Dorat, *Lyrae potentes Camœnae*, parue en 1550 à la fin des *Odes* de Ronsard ; Baïf, éd. Marty-Lav., I, p. VI ; II, 160 ; Du Bellay, I, 146 ; II, 142 et 228. — Baïf l'appelle à juste titre le « père des Poëtes » (II, 440). Voir encore Binet, *Vie de Ronsard* (texte

il parsème son récit, le ton courageux qu'il prend même à la face des rois, la liberté de ses allures, le symbolisme de ses mythes, la noblesse de ses moyens oratoires ou lyriques, tout le mécanisme ingénieux de cette poésie chorale, dont il évoquait sans doute le cadre plastique et musical. Il lui montra surtout la nouveauté de cette source inspiratrice, unique en son genre parmi les « reliques » des littératures anciennes, et exploitée dans les temps modernes tout récemment par le seul poète italien Alamanni [1]. Il lui dit quelle gloire devait nécessairement obtenir le poète français qui, moins timide qu'Horace, oserait s'élever à ces hauteurs encore inconnues de nous. Enfin il traduisit devant ses disciples beaucoup de Pindare en latin ; il écrivit même — c'est du moins probable — des odes entières sur le modèle des Olympiques et des Néméennes, et ses disciples admirèrent la puissance de l'effort et la grandeur du résultat. Ce fut une révélation [2].

Ronsard ébloui ne se donna pas le temps de réfléchir que tout imitateur moderne de Pindare devait fatalement subir le sort d'Icare, et qu'Horace avait eu raison de le déclarer inimitable dès l'époque d'Auguste [3]. Il avait hâte de sortir des sentiers battus, d'acquérir des chances d'originalité, d'attirer l'attention et de frapper un grand coup. Il importait avant tout qu'il fît quelque chose de nouveau et que dès l'abord il fût célèbre. Il voulut, suivant ses propres paroles, « étonner » sa génération et la postérité [4] par le style éminemment métaphorique, par la gravité du ton, par l'allure majestueuse et prophétique, par la « copieuse diversité » et les « inconstances » de ce lyrisme, tout à fait différent des bagatelles prosaïques de l'école de Marot [5]. Il résolut donc

de 1586), et Papire Masson, *Elogia* (cité par Chamard, éd. de la *Deffence*, p. 158, note 4). Muret, qui rivalisa de science et d'éloquence avec lui à Paris en 1552, l'appelle μουσηγέτης, conducteur des Muses (*Epist.* 41 du liv. III).

1. Les *Opere Toscane* de ce poète florentin exilé à la cour de France avaient paru à Lyon en 1532-33. Le deuxième volume contient *huit* hymnes pindariques en triades (v. la *thèse fr.* de H. Hauvette, 1903, p. 225). Les odes pindariques de Ronsard ne leur doivent rien pour le fond ni pour le style ; nous verrons plus loin (3e Partie) qu'elles ne leur doivent rien non plus pour la forme métrique.

2. Dans une note de la *Rev. d'Hist. litt.* (1906, p. 312), M. Foulet a voulu prouver que Dorat n'a point devancé Ronsard, mais au contraire imité son élève en écrivant des odes pindariques latines. Sa démonstration est loin d'être décisive, et Dorat reste à mes yeux, comme philologue et humaniste, l'initiateur en grande partie responsable des odes pindariques de Ronsard. D'après P. de Nolhac, Dorat aurait lui-même suivi l'exemple de l'humaniste italien Lampridio (*Ronsard et l'Humanisme*, p. 46-50).

3. *Carm.* IV, II, début. Cf. Bl., II, 103, et ci-dessus, p. 61.

4. Bl., II, 98-99 et 303. — Baïf dit de son côté dans une ode à Dorat :

J'ay mieux voulu *rendre ébahis*
Ceux-là dont la voix m'autorise... (éd. M.-L., II, 162.)

Cf. le *Quintil Horatian* : « Ton Ronsard trop et tresarrogamment se glorifie avoir amené la Lyre Grecque et Latine en France, pour ce qu'il nous faict bien *esbahyr* de ces gros et estranges motz, Strophe et Antistrophe... » (*suprà*, p. XXVII, n. 4).

5. Préface des *Odes* de 1550.

d'imiter de très près un poète dont l'œuvre servait si bien, du moins il le croyait, son ambition personnelle et les intentions de la nouvelle école.

Le dirai-je ? La difficulté même de l'interprétation fut pour lui un stimulant et un sujet d'admiration, non seulement parce que la peine que nous prenons pour connaître une œuvre nous la rend plus chère, mais parce que les jeunes auditeurs de Dorat me semblent avoir, sous l'influence de ce commentateur prestigieux, adopté pour devise le proverbe grec : Τὰ χαλεπὰ καλά. Ce qui est difficile à comprendre est beau, pensait Ronsard. Les antiquités que je collectionne, en particulier celles de Pindare, sont d'autant plus précieuses qu'elles sont plus rares [1]. Soyons fiers, disait-il à ses amis, de savoir ce qu'ignoraient nos prédécesseurs si « peu curieux » ; nos vers paraîtront d'autant plus beaux qu'ils contiendront plus de ces « curiosités » de fond et de forme, que nous avons découvertes avec Dorat ; ils seront d'autant plus prisés qu'ils resteront par là plus difficilement accessibles aux profanes. — Et qu'on ne croie pas que nous prêtons gratuitement à Ronsard ce raisonnement téméraire de poète alexandrin. Les passages ambitieux que nous avons cités, ou auxquels nous avons renvoyé le lecteur, suffiraient à fonder notre hypothèse. L'étude que nous devons faire maintenant de ses autres odes sérieuses va malheureusement la confirmer.

1. Ce proverbe grec est allégué par le *Quintil Horatian* dans un sens différent. Si tu rejettes, dit-il à Du Bellay, les anciens genres poétiques de France, c'est à cause des difficultés d'exécution qu'ils présentent ; ces poèmes « ne sortent jamais de povre esprit et d'autant sont plus beaux que de difficile facture, selon le proverbe grec τὰ χαλεπὰ καλά, choses difficiles sont belles. » Ancau et les Rhétoriqueurs se trompaient en faisant consister la beauté d'un poème dans les difficultés rythmiques vaincues, et à cet égard les réformateurs de 1549 ont eu raison de réagir contre eux. Mais ces mêmes réformateurs auraient bien dû se dire que le proverbe grec n'était pas plus juste si on l'appliquait au fond et au style de la poésie. — Si l'on objecte que Du Bellay a préconisé dans sa *Deffence* le choix des « meilleurs auteurs » comme modèles (I, ch. VII et VIII ; II, ch. III) et qu'il s'est élevé contre l'idée de la rareté condition de la beauté, en distinguant avec force Lycophron d'Homère (I, ch. XI, IIII), je répondrai : 1° que Du Bellay n'est pas Ronsard et qu'à cet égard il y a toujours eu une sensible différence entre les deux poètes à l'avantage de Du Bellay, et par ce seul fait qu'il n'a pas subi l'influence de Dorat aussi longtemps que Ronsard ; 2° qu'il y a loin entre leur théorie et leur pratique, et que Du Bellay lui-même a publié en 1549 et 50 des odes gâtées par une obscure et indigeste érudition. Au surplus, Ancau, influencé par la nouvelle école, a tenu en 1556 dans la préface des *Trois premiers livres de la Métamorphose traduits* le raisonnement que nous prêtons à Ronsard, et cela à propos des fables païennes, dont il explique la beauté poétique ; il applique là le proverbe grec non plus à la rythmique, mais au fond et au style de la poésie, d'après un passage de Julien l'Apostat : « Nature aime à estre celée, et des Dieux l'essence reconse n'endure point entrer es oreilles pollues à parolles nues et descouvertes : affin de reculer les lourdz et prophanes entendemens de la dignité de si hauts et beaux mysteres par desespoir de les povoir comprendre, et au contraire pour y inviler les bons et divins espritz par la curiosité d'entendre l'obscur, et admiration de l'entendu. Car (comme dit la sentence Socratique) *les choses difficiles sont les plus belles.* »

CHAPITRE II

LES ODES PINDARICO-HORATIENNES. — THÈMES INSPIRÉS D'HORACE.

I. — Caractères généraux des Odes monodiques graves. — Mélange d'éléments grecs, latins et néo-latins. Exemples. — Les Odes à la famille royale plus particulièrement pindariques. — La monodie.

II. — Ronsard imitateur des Odes graves d'Horace. — Goût de Ronsard pour l'Horace pindarique. Pindare et Horace. Ronsard a passé naturellement de l'un à l'autre. Exemple de contamination pindarico-horatienne. — Les Odes morales : groupe initial, groupe postérieur.

III. — Autres odes graves directement imitées d'Horace. — Les Odes satiriques. — Les Odes littéraires. — Les Odes politiques.

IV. — Les mouvements lyriques dus à Horace. — Influence plutôt bonne. — Succès relatif.

I

En dehors des odes pindariques proprement dites, Ronsard a publié, surtout en 1550 et 1555, un bon nombre d'odes graves ou semi-graves où l'on sent encore l'influence de Pindare, qu'elle se soit exercée directement ou par l'intermédiaire d'Horace. Mais, en général, et si l'on met à part les odes horatiennes, elles sont moins homogènes, je veux dire que les ornements dus au lyrisme thébain y sont mélangés à une foule de réminiscences étrangères, non seulement grecques, mais encore catulliennes, horatiennes, ovidiennes ; on y trouve même des emprunts assez importants faits aux œuvres épico-lyriques de la décadence latine et des poètes néo-latins tels que Marulle et Navagero. C'est du pindarisme mitigé, souvent atténué, souvent aussi aggravé, monodique au demeurant, enfin tel qu'il se présentait à Ronsard chez les imitateurs lointains de Pindare : travail de mosaïque et de marqueterie, qui ressemble beaucoup plus aux œuvres des alexandrins grecs ou latins qu'aux odes de Pindare.

La dédicace générale des *Odes, Au Roy Henry II*, parue en janvier 1555, est tout à fait typique à cet égard. Elle nous offre d'abord une

très longue et belle comparaison qui provient presque entièrement d'une pièce de Marulle adressée à l'empereur Maximilien :

Qualiter in medio tuta rates navita portu [1]...

Puis une réminiscence d'Horace, combinée peut-être avec une réminiscence d'Ovide [2]. Puis une imitation directe d'une dizaine de vers de Tibulle, au milieu de laquelle Ronsard a inséré une réminiscence importante d'Ovide [3]. Enfin une prière de quatre vers, tirée de Callimaque, comme l'avoue le poète lui-même [4]. Le tout suffisamment fondu et, de plus, assez habilement versifié et mélangé à des détails nouveaux sur l'activité militaire de Henri II, sur la récente bataille de Renty, sur l'œuvre lyrique de Ronsard, sur l'entreprise de la *Franciade*, pour donner l'illusion d'une production entièrement originale.

Une douzaine de pièces monodiques, contenant pour la plupart l'éloge des protecteurs de Ronsard et de ses amis, sont encore marquées au coin des poésies épico-lyriques de la Grèce. C'est par exemple au début de la 6e Néméenne qu'il a emprunté les cinq premières strophes de l'ode *Au cardinal du Bellay*, où la race des hommes est mise en parallèle avec celle des dieux [5]. Ce sont des métaphores de Pindare qui lui sont revenues en mémoire dans l'ode *A Joachim du Bellay, Nous avons quelque fois grand'faule* ; car il y « emmielle » sa louange ; il y mêle le « sucre des Muses », plus précieux que « l'or du Pactole » ; il y cueille « des fleurs dans le pourpris des Graces » ; il y « bande son arc » et frappe d'une « sagette » la maison du poète angevin ; il y fait enfin « sonner sa lyre », comme

Jadis Pindare sur la sienne
Accorda la gloire ancienne
Des Princes vainqueurs et des Rois [6].

Ailleurs, toujours à l'imitation de Pindare, mais aussi d'Homère, d'Hésiode, ou encore d'Eschyle, dont le Prométhée avait causé son

1. *Epigrammata*, liv. III, troisième pièce. Cette comparaison latine a été reproduite par Nic. Richelet dans son *Commentaire des Odes de Ronsard*.

2. Depuis « J'offencerois par trop » jusqu'à : « Livre trois fois heureus ». Cf. Hor. *Epitre à Auguste*, début ; Ov., *Tristes*, II, vers 215 et suiv.

3. Depuis : « Imitateur des Dieus », jusqu'à : « Que jà dans mon esprit ». Cf. Tib., IV, 1, *Panégyr. de Messala*, vers 7 à 17 (source grecque : les *Aetia* de Callimaque) ; Ov., *Métam.*, VIII, *Philémon et Baucis* (source grecque : l'*Hécalé* de Callimaque).

4. « Donne-mol (ce dit-il)... » Cf. Callimaque, *Hymne à Jupiter*, fin.

5. Bl., II, 428. Cf. *Ném.* VI, vers 1 à 9.

6. *Ibid.*, 214-16. Cf. l'ode *A P. Paschal*, p. 125, 2e strophe, et cette strophe finale de 1550 : « La carriere du tens use | Les palais laborieus, | Non les traits victorieus | Veuans de l'arc de ma Muse. »

enthousiasme à Coqueret [1], il a écrit : Jupiter « qui la tempeste jette », Phébus « au beau crin doré », Pallas « aux yeux vers » (*sic*), le Temps « de toutes choses maistre », l'âge « qui tout consomme », Tethys « la chenue », les hommes « journaliers », la terre « mere universelle », les Parques « au front ridé », Phébé « au beau front cornu », la Lune « aux noirs chevaux » ou le « clair œil de la Nuit [2] ».

Quant aux comparaisons, il est nécessaire de les distinguer. Les unes sont manifestement empruntées aux poètes latins, par exemple celles qui commencent par ces vers :

> Comme on voit au point du jour...
> Ou comme un lis trop lavé...

Elles viennent d'Ausone, d'Ovide et de Virgile [3]. D'autres ont à première vue une allure homérique ou pindarique et peuvent faire illusion :

> Comme un pin planté sur les eaux...
> Comme on voit l'orgueil d'un torrent...
> Comme trois beaux lis naissent [4]...

Mais en réalité leur source est tout à fait voisine de Ronsard ; c'est une pièce du recueil de Navagero [5]. D'autres enfin ont certainement une source grecque, par exemple celle-ci :

> Comme un bel astre luisant...

que je vois peindre dans Pindare [6], et surtout celle par où commence l'ode *Sur les miseres des hommes*, lesquels ressemblent aux feuilles du printemps,

1. Binet, *Vie de Ronsard* (les trois textes).

2. Bl., II, 21, 119, 216, 308, 193, 446, 158, 228 ; IV, 138 ; VI, 359, 372, etc. Cf. les expressions : Ἐλατὴρ βροντᾶς Ζεύς ; Φοῖβος χρυσοχαίτης, χρυσοκόμης, καλλίκομος, ou simplement ὁ χαιταεις ; γλαυκῶπις Ἀθήνη ; Χρόνος ὁ πάντων πατήρ, πανδαμάτωρ ; Μοῖραι βαθύφρονες (cette dernière dans Pindare, *Ném.* VII) ; παμμήτωρ γῆ ; ἄνδρες ἐφημέριοι (ces deux dernières dans Eschyle, *Prom.*, vers 90 et 546). Pindare a dit : La lune au char d'or avait fait briller son œil entier (*Olymp.* III, str. 2) ; Eschyle : Au milieu brille l'œil de la Nuit, la lune dans son plein (*Sept contre Thèbes*, récit de l'espion). Pour « la Lune aux noirs chevaux » cf. Properce, II, 15, vers 33.

3. *Ibid.*, 191. Cf. Ausone, les *Roses* ; Ov., *Mét.*, X, mort d'Hyacinthe ; Virg., *En.*, IX, 68. Voir encore, pour les vers : « Puis comme un aigle qui serre » (II, 267) ; « Comme le branle d'une onde » (*Id.*, 310) ; « Ondoyans de rang comme ondes | Ou comme les forets blondes | Des espics souflez du vent » (*Id.*, 316), Virg., *En.*, IX, 563 ; Ov., *Mét.*, VI, 516 ; Hor., *Carm.*, III, xxix, 33 ; Virg., *En.*, VI, 718 et suiv.

4. *Ibid.*, 199, 200, 204.

5. A. Naugerii *Lusus*, n° 41 : *Omen Parcarum de puero recens nato* ; passages qui commencent par : *Qualis in aprico...* et : *Non secus ac praeceps...* Ronsard a repris plusieurs fois l'une de ces comparaisons (Bl., III, 370 ; IV, 8 et ci-dessus, pp. 228 et 229).

6. Bl., II, 193. Cf. *Isthm.* III, str. 3 ; *Pyth.* III, str. 4.

Qui vertes dedans l'arbre croissent
Puis, dessous l'Autonne suivant,
Seiches, à terre, n'apparoissent
Qu'un jouet remoqué du vent :

comparaison qui vient d'Homère, soit que Ronsard l'ait empruntée directement à l'*Iliade*, ainsi qu'il a fait pour trois vers de la septième strophe, soit qu'il la doive plutôt à la paraphrase pathétique de Simonide de Céos, dont l'Elégie Ἐξ τῶν θνητῶν βίον lui a beaucoup servi pour la composition de cette même ode [1]. Au reste, bien que Ronsard ait fait une étude approfondie des poèmes homériques et qu'on sente leur influence un peu partout dans ses odes graves [2], elle y est cependant moins apparente que celle de certaines autres œuvres grecques, parce qu'il les avait étudiés surtout en vue de la *Franciade*, et que, d'autre part, l'assimilation en fut sans doute plus complète, l'adaptation plus facile, du moins en ce qui concerne les éléments lyriques.

Nous devons accorder une place à part à quelques pièces d'assez longue haleine, qu'il adressa l'une en 1550 à Henri II, *Je le veux bastir une ode*, une autre en 1550-52 à Madame Marguerite, *Vierge dont la vertu redore*, les autres en 1555 au roi encore, puis à la reine, au dauphin François, à Charles duc d'Orléans, au duc d'Angoulême, et à Mesdames, filles du roi [3]. Elles ont toutes, plus ou moins, les caractères de l'ode héroïque. Dans ces éloges hyperboliques aux puissants, aux dieux du jour, Ronsard a pris un ton solennel et multiplié prosopopées, idées générales, prophéties, comparaisons, légendes et mouvements dithyrambiques. Parmi les pièces de circonstance, celles-là me semblent bien dériver de la source pindarique, grossies d'ailleurs de toutes sortes d'afflux alexandrins, latins et néo-latins.

En effet, pour l'ode *Au Roi*, placée en tête du second livre, Ronsard a emprunté aux premiers vers de la 6e Olympique les deux strophes initiales, où il compare pompeusement ses odes aux travaux d'archi-

1. Bl., II, 152, str. 1 à 4 ; cf. *Iliade*, VI, 146 et suiv. ; Simonide, t. III des Lyriques grecs de Bergk, p. 1146, n° 85. Les str. 5 et 6 et la moitié de la str. 7 s'inspirent d'Horace (*Carm.*, II, XIII et XIV et *passim*), à moins que ce ne soit de Simonide d'Amorgos (Lyriques de Bergk, t. II, p. 736). Les trois derniers vers de la str. 7 viennent de l'*Iliade*, XXI, 461-66. — Ronsard a repris la comparaison de l'homme avec la feuille dans l'*Hymne de la mort* (Bl., V, 243).

2. Outre les *Odes pindariques* et l'ode *Sur la misere des hommes*, voir Bl., II, pp. 173-75 où les réminiscences de l'*Iliade* sont mélangées à celles des *Illustrations* de J. Lemaire ; 206 : « Pallas est souvent d'Homere », 257 : « A grand tort Homere nomme », 279 : « N'as-tu point vu dedans Homere... » jusqu'au bas de la page ; 248, mention du « fin soudart de Grece » ; 254, mention de Thersite « odieux aux Grecs » ; 277, mention de la coupe de Nestor ; 325, double réminiscence de l'*Odyssée*, etc.

3. Bl., II, 130, 299, 172 à 206.

tecture des palais [1] ; à la 2e Pythique les passages relatifs au « jeune courage » et au « conseil » du roi, qui développent l'antithèse, fréquente chez Pindare, de la force dans l'action et de la sagesse dans la délibération [2] ; à la 11e Néméenne et à la 12e Olympique cette idée générale qui termine l'ode : l'avenir n'appartient à personne, sauf à Dieu [3]. — Pour l'ode *A Madame Marguerite*, il emprunte à la 2e Pythique et à la 4e Néméenne trois strophes où il flétrit le pâle envieux, auquel l'honnête homme doit répondre et dont il finit par triompher [4] ; dans la même ode il expose, d'après les 3e et 11e Olympiques, l'origine des jeux institués à Olympie et la conquête de l'olivier par Hercule au pays des Hyperboréens ; la partie centrale est en outre remplie de détails précis sur la date, l'appareil, le nombre et la nature des jeux Olympiques, sur les poètes qui chantèrent les vainqueurs, le primitif Archiloque, le torrentueux Pindare [5]. — Pour l'ode *A la Roine*, qui est la seconde du troisième livre, il a pris à la 3e Néméenne le souvenir du centaure Chiron instruisant Achille et le mouvement lyrique de l'avant-dernière strophe :

Mais laisson ce Peleide
Et sa mere Nereide [6]...

Tout le début de l'ode *A Monsieur le Dauphin* a une allure pindarique ; les idées, le mouvement, sont comparables à ceux par lesquels commencent la 1re Isthmique et la 7e Pythique. On pourrait même croire que les strophes 2 et 3 viennent de la 1re Olympique, ou de la 3e Néméenne, si elles ne ressemblaient davantage au début du troisième livre des *Géorgiques* de Virgile, d'où elles viennent en effet directement [7]. Au reste Ronsard, dans la strophe 4, se réclame encore de Pindare :

1. Bl., II, 130. Voir encore *Fragm.* 171 de Pindare. Les « termes de memoire » de la 3e str. rappellent le λίθος Μοισαῖος de la fin de la 8e *Ném.* Ronsard dit encore l' « autel de Memoire » (p. 50), le « temple de Memoire » (p. 125), les « colonnes d'une memoire » (p. 423). Pour Pindare, une ode est un μνημεῖον (*Pyth.* V, antistr. 2).

2. *Ibid.*, les trois premières str. de la p. 131 et la str. 4 de la p. 132 ; cf. *Pyth.* II, antistr. et ép. 3. Cf. *Ném.* I, 26-27 ; *Pyth.* IV, 281-82 ; *Ném* VIII, vers 8, χειρὶ καὶ βουλαῖς ἄριστος. — D'autre part, en parlant de la « faveur celeste » dont jouit Henri II, Ronsard s'est rappelé certainement l'expression de θεόμορος que Pindare applique à Arcésilas de Cyrène (*Pyth.* V, vers 6).

3. *Ibid.*, 133. Cf. *Olymp.* II, antistr. 2 ; XII, antistr. 1 ; *Ném.* XI, fin, et *passim.* Ronsard a souvent repris cette idée, notamment t. II, 254 et 473 ; V, 102 : VI, 223.

4. Bl., VIII, 137, trois dernières str. ; cf. *Pyth.* II, antistr. et ép. 4 ; *Ném.* IV, str. 5 et 6.

5. *Id.*, II, 301-305 ; 313-314 ; cf. *Olymp.* III, VI, IX, XI ; *Ném.* IV, str. 5.

6. *Ibid.*, 180. Cf. *Ném.* III, str. et antistr. 3 ; *id.*, antistr. 2. — Pour le centaure Chiron, v. encore *Pyth.* VI, str. 3.

7. *Id.*, 181. Cf. *Isthm.* I et *Pyth.* VII (débuts) ; *Olymp.* I, vers 28 et suiv. ; *Ném.* III, vers 30-32. — Virg., *Géorg.* III, vers 3 à 9 (V. ci-dessus, p. 331, note 2).

Mais moy qui suis coutumier
Brouiller mes vers à la mode
De Pindar', de qui premier
Commencerai-je mon Ode ?

Enfin, dans cinq de ces odes, les cinq premières du troisième livre, notre poète a inséré une partie mythique, dont nous parlerons plus loin.

Cependant la triade en a disparu. C'est que Ronsard savait parfaitement qu'il n'était pas nécessaire d'adopter toujours ce rythme spécial pour être pindarique. Il avait remarqué que Pindare avait composé des odes en système strophique simple [1], et son maître Dorat lui avait enseigné que ces pièces étaient chantées par des chœurs en marche dans les rues de la ville, une suite de strophes identiques convenant mieux à une procession, et une suite de triades aux évolutions du chœur dans un lieu fixe [2]. Il avait aussi, très probablement, reconnu *in pello* dès 1550 la justesse des critiques des poètes Marotiques relativement à ce cadre inopportun de la triade ; il avait certainement observé les années précédentes qu'Horace, tout en se défendant de rivaliser avec Pindare [3], l'avait suivi dans les développements gnomiques, et dans l'éloge des grands personnages de son temps, d'Auguste en particulier, sans toutefois recourir à la métrique chorale de son modèle.

II

L'Horace des odes encomiastiques, morales et politiques, c'était en effet du Pindare encore, et Ronsard a beaucoup imité cet Horace-là. Nous avons vu que son admiration enthousiaste pour la sublimité du lyrique grec ne l'empêcha pas de rendre justice aux qualités moyennes du lyrique latin, qui avait été son premier modèle ; qu'après avoir porté sur lui deux jugements également excessifs, l'un avant de connaître Pindare, l'autre en pleine ferveur de « pindarisant » [4], il s'était arrêté à un juste milieu et avait exprimé son jugement définitif dans ces vers du recueil de 1550 :

1. Il nous en reste exactement sept, les *Pyth.* VI et XII, les *Ném.* II, IV et IX, l'*Olymp.* XIV et l'*Isthm.* VII.
2. Voir A. Croiset, *op. cit.*, p. 110.
3. *Carm.*, IV, II.
4. Bl., II, 430, 103 et 104.

La divine grace
Des beaux vers d'Horace
Me plaist bien encor [1].

Loin de le délaisser, il y revenait sans cesse. Ce n'était pas seulement pour se reposer l'esprit des hauteurs souvent abruptes où son Pindare l'emportait, et pour le retremper dans l'atmosphère du vallon, où lui apparaissait « Lalagé fuyant avec son cœur », dans le voisinage des sources babillardes et des forêts ombreuses [2]. C'était aussi, bien qu'il ait laissé entendre le contraire dans un moment de fanfaronnade [3], parce qu'il était loin de partager l'erreur généralement répandue, d'après laquelle il existe entre Pindare et Horace une distance énorme, presque infranchissable.

On compare volontiers Pindare au torrent débordé ou à l'aigle, Horace au ruisselet murmurant ou à l'abeille ; c'est Horace lui-même qui, dans un moment d'excessive modestie, a contribué à créer ce préjugé [4]. Les différences que l'on peut constater entre eux viennent principalement de ce qu'Horace, doué du sens historique dont Ronsard était dépourvu, s'est rendu compte que la poésie de Pindare, transportée de toutes pièces à Rome au temps d'Auguste, paraîtrait nécessairement froide comme une œuvre d'archéologue, puisque les conditions et le milieu qui en rendaient le développement possible n'existaient déjà plus. Pouvait-il, par exemple, conserver la triade pindarique, dont la raison d'être réside dans la musique chorale ? Non, puisque, séparée de cette musique essentielle et des évolutions d'un chœur, la triade aurait dérouté ses lecteurs. — Mais, tout en laissant à Pindare, par un choix judicieux, les éléments de sa poésie qui avaient un caractère exclusivement national, local et temporaire, il lui prit tout ce qui pouvait passer d'une époque à une autre, d'un peuple à un autre, du grec au latin, sans risquer de rester lettre morte pour ses concitoyens, entre autres les mythes helléniques adoptés en Italie et adaptés à la religion romaine, les idées générales, l'expression des sentiments éternels, les tropes et les mouvements oratoires, du moins ceux qui sont de tous les temps et de tous les pays, et peuvent s'importer, puis s'acclimater partout où il y a des hommes civilisés.

De ce que, pour la versification, il se contenta du système très simple de la tétrastichie, dont Alcée, Sapho et Asclépiade lui offraient les mo-

1. Bl., II, 136. V. ci-dessus, pp. 21, 61, 69.
2. *Ibid.*, 388 *et passim.*
3. *Ibid.*, 103 et 104.
4. *Carm.*, IV, II. Notons que Pindare, de son côté, après s'être comparé à l'aigle, s'est comparé à l'abeille (*Ném.* III, ép. 4 ; V. str. 2 ; *Pyth.* X, ép. 3).

dèles, et de cet autre fait qu'il a évité presque toujours les digressions aventureuses et resserré chacun de ses développements dans des limites relativement étroites, doit-on conclure qu'Horace n'eut jamais la fougue entraînante, la liberté d'allures, les audaces d'expression, l'élévation morale de Pindare ? Rien ne serait plus faux, et ce n'est pas sans raison que Du Bellay l'a nommé « le Pindare latin »[1]. — Somme toute, l'ambition d'Horace poète lyrique est très comparable à celle de Ronsard : ils ont rêvé et se sont glorifiés l'un et l'autre d'enrichir leur poésie, et par suite celle de leur pays, des « belles depouilles » de la Grèce. Ils ont donc parcouru les mêmes champs thébains ; mais Ronsard les « pilla », de son propre aveu, tandis que le poète latin s'était contenté de les « pilloter ». Ronsard, qui osa trop, ne devait pas dire d'Horace : Il osa peu, — mais : Il osa discrètement, — ce qui est à son avantage.

Ceci posé, nous ne devons plus nous étonner que notre poète ait passé si facilement et si vite d'Horace à Pindare et de Pindare à Horace. En « pillant Thebes », il lui semblait reconnaître çà et là des beautés déjà vues chez son vieil ami de Venouse ; inversement, quand il « saccageait la Pouille », il pouvait se donner l'illusion de cueillir encore les plus belles fleurs « sur les bords Dirceans »[2]. Et il ne se trompait pas : c'étaient bien les mêmes, à quelques différences près. La preuve, c'est que dans certaines pièces il a pu insérer l'un près de l'autre un emprunt fait à Pindare et un emprunt fait à Horace, sans qu'on aperçoive nettement du premier coup la dualité d'origine ; et qu'ailleurs il faut regarder de très près pour voir si tel passage vient de Pindare ou d'Horace ; encore n'y réussit-on pas toujours.

Voici par exemple l'ode *A René d'Urvoi*. Ses douze derniers quatrains sont paraphrasés et transposés de l'ode à Censorinus, *Donarem paleras...*, laquelle développe un lieu commun du lyrisme grec, très fréquent chez Pindare, à savoir que la Muse empêche la « vertu » de tomber dans l'oubli[3], et cette idée connexe que la poésie immortalise les héros de ses chants plus sûrement que la peinture ou la sculpture. Or les deux premiers quatrains, qui contiennent un développement analogue, viennent-ils directement de Pindare ou d'Horace ? Tout d'abord on peut hésiter à répondre, car ces deux poètes se mettent également en scène

1. *Deffense et Illustr.*, I, ch. 1. — Horace lui-même s'était comparé à un cygne (*Carm.* II, 20) et s'était ainsi rapproché de Pindare qu'il appelle le cygne de Dircé (*id.*, IV, 2). Ronsard à son tour se vit « ainsi qu'Horace en cygne transmué » (Bl., II, 457).

2. Pour ces expressions guillemetées, v. Bl., II, 68 et 128. Cf. p. 20 : « C'est, Prince, un livre d'Odes... »

3. V. ci-dessus, pp. 307 et 335.

et font valoir non pas la Muse, mais leur propre Muse. Pourtant ce n'est ni au même endroit de leur ode, ni de la même façon, et cette double considération permet de croire que le début de Ronsard :

Je n'ai pas les mains apprises
Au mestier muet de ceux
Qui font une image assise
Sur des piliers paresseux...

vient plutôt de ce début de la 5e Neméenne : « Je ne suis pas sculpteur et je ne fabrique pas des statues qui demeurent immobiles sur leur base... » [1]. Au reste, l'image du second quatrain :

Ma peinture n'est pas mue,
Mais vive, et par l'univers
Guindée en l'air se remue
Dessus l'engin de mes vers,

et les mouvements lyriques du troisième et du quatrième :

Aujourd'huy faut que j'attaigne...
Muses, ouvrez-moi la porte...

viennent également de Pindare [2]. L'imitation d'Horace ne commence qu'au cinquième quatrain : « Si ma boutique estoit riche », et se poursuit jusqu'au dernier, qui développe encore cet hémistiche de l'ode à Censorinus : *Caelo Musa beat* [3].

* * *

On ne saurait trop insister sur ce fait qu'il y a beaucoup de Pindare dans Horace [4], et que Ronsard, en imitant les odes graves du second, suivait déjà à son insu, ou suivit encore sciemment les traces du pre-

1. Bl., II, 433. Ronsard a souvent proclamé ailleurs la supériorité de la poésie sur ses sœurs, la sculpture, la peinture, la gravure et l'architecture (v. notamment II, 58, 63, 175, 325-26, 334, 458 ; IV, 115-116). L'avant-dernière strophe de l'*Hymne triumphal sur le trepas de Marg. de Valois*, et les strophes 4-6 de l'ode pastorale sur le même sujet, *Bien heureuse et chaste Cendre*, viennent directement de Properce, qui avait développé à la fin de la deuxième élégie du livre III ce lieu commun, que les chants du poète immortalisent bien plus sûrement la femme aimée que toutes les œuvres de la sculpture et de l'architecture, sujettes aux injures du temps.

2. V. ci-dessus, pp. 319 et 328.

3. Hémistiche pris pour devise par Du Bellay.

4. L'ode *Pindarum quisquis* montre qu'Horace connaissait à fond les œuvres de Pindare, y compris les dithyrambes, les thrènes et les péans qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Il parle ailleurs des *Pindarici fontes*. En outre, les allusions aux jeux athlétiques de la Grèce sont fréquentes chez lui (*pulverem Olympicum* ; *labor Isthmius* ; *Magna coronari contemnat Olympia*). Les mouvements oratoires ou lyriques tels que :

mier. Cela est vrai surtout du fond. Personne ne peut nier que ces vers célèbres du lyrique latin ne soient un écho sonore des odes pindariques : Dieu peut élever à son gré les humbles, rabaisser les grands, faire briller l'obscurité... (*Carm.*, I, XXXIV).—Les rois sont les maîtres de leurs peuples, troupeaux tremblants, mais Jupiter est le maître des rois eux-mêmes... (III, I). La vertu, ouvrant le ciel aux âmes dignes de l'immortalité, se fraye des routes inconnues, et d'une aile rapide fuit cette fange où rampent les foules... (III, II). — La force sans prudence succombe sous son propre poids ; la force qui se règle et se modère s'accroît protégée par les dieux... (III, IV). — Un dieu prudent retient les choses futures dans une nuit profonde et se rit du faible mortel qui s'obstine à pénétrer au delà de ce qu'il peut atteindre... Le père des choses ne pourra pas détruire ni changer ce que l'heure dans sa fuite aura une fois emporté... (III, XXIX). — Des braves naissent les braves ; les bons taureaux, les bons chevaux, ont en eux la vigueur de leurs ascendants, et jamais l'aigle farouche n'engendre la douce colombe ; mais la science développe le germe inné des vertus... (IV, IV). — Le coursier ailé, Pégase, s'indignant du poids de Bellérophon, son cavalier mortel, t'avertit par un grand exemple de demeurer dans ta condition et de regarder comme un crime tout espoir immodéré (IV, XI), etc. [1].

D'une façon générale on peut dire qu'Horace avait hérité de Pindare, en même temps que d'Hésiode et des poètes élégiaques de la Grèce, les lieux communs sur l'aveuglement qui nous empêche de nous connaître, sur les dangers de l'ambition et de la cupidité, sur les vicissitudes de la fortune et l'inconstance de la faveur, sur les avantages de la modération dans les désirs et du contentement du sort présent, sources du vrai bonheur. L'*Aurea mediocritas*, le *Vivitur parvo bene*, le *Modus in rebus*, le *Parvum parva decent*, le *Meliri se quemque suo modulo*... correspondent à maints passages de Pindare qui développent le Μέτρον ἄριστον, le Μηδὲν ἄγαν et le Γνῶθι σαυτόν de la sagesse delphique [2]. Même

Quem virum aut heroa ; O cives, cives, quaerenda pecunia, viennent de Pindare (*Olymp.* II, début ; *Isthm.* II, ép. I). Il lui doit aussi des comparaisons et des métaphores. Le conseil de carguer les voiles, quand elles sont trop gonflées par les souffles de la prospérité, n'était-il pas constant dans Pindare (*Isthm.* III et V ; *Pyth.* III et IV ; *Olymp.* VII, etc.) ? On pourra voir dans les notes qui suivent d'autres rapprochements entre Horace et Pindare. Horace a également beaucoup imité Alcée ; mais, si l'on met à part l'ode *Mercuri facunde*, qui, d'après Porphyre, vient de ce poète grec, je pense que c'est presque toujours l'Alcée des odes voluptueuses et bachiques, et non celui des odes religieuses, politiques et guerrières.

1. Cf. *Pyth.* V, début ; VIII, ép. 4 ; *Olymp.* II, ép. 1 et antistr. 2 ; XI, fin ; XII, antistr. 1 ; XIII, vers 13 ; *Isthm.* V, fin ; *Ném.* XI, fin, et *passim*.

2. Cf. *Olymp.* XIII, str. 3 ; *Pyth.* II, 34 ; III, antistr. 3, antistr. et ép. 5 ; VIII, antistr. 5 ; X, antistr. 4 ; *Isthm.* IV, 16 ; X, antistr. 4 ; *Ném.* III, vers 75 ; *Fragm.* 119

remarque pour les thèmes de l'évolution inéluctable de toute créature et de toute création, de l'égalité des hommes dans la mort et de l'impassibilité du sage, confiant dans les desseins de Dieu, devant ce que Du Bellay appelle « le discours fatal des choses mondaines » [1]. Le *Debemur morti nos nostraque*, l'*Omnes eodem cogimur*, le *Carpe diem*, le *Quid sit futurum cras fuge quærere*, le *Nil admirari*... ont leur pendant, pour ne pas dire leur source, dans Pindare [2].

Mais Horace avait traité ces thèmes généraux dans un esprit différent de celui de Pindare. Il l'avait fait en Romain, partisan de la politique réparatrice d'Auguste, s'ingéniant à restaurer les croyances et les mœurs de la vieille Rome; en moraliste, préoccupé de la recherche du souverain bien (*vita beata*) et nourri des œuvres éthiques d'Epicure et de Chrysippe ; en éclectique de nature et d'éducation, tour à tour épicurien par la *prudence* et stoïcien par la *constance*, adoptant des deux morales adverses les principes qui pouvaient se concilier et qui cadraient avec son tempérament, l'ἀπαθεία et l'ἀταραξία ; car l'amour de la médiocrité, au sens primitif de ce mot, est le trait dominant du caractère d'Horace. C'est cette philosophie pratique, condamnant tout excès, enseignant l'équilibre d'une âme réglée et résignée aux coups du sort, que Ronsard transporta dans ses odes morales.

Voici d'abord un groupe de pièces écrites au début de sa carrière.

L'ode *A son Luc* : « Si autrefois sous l'ombre... », moitié morale, moitié littéraire, définit, entre autres choses, la nature privilégiée, la mission divine et les goûts modestes du poète, qui est un sage. La première strophe rappelle, pour le mouvement et quelques détails, le début de l'ode *Poscimur; si quid vacui sub umbra.* La dernière s'inspire de la fin de la même ode, à laquelle Ronsard a mélangé un souvenir direct des strophes 2 et 3 de l'ode *Quem virum aut heroa.* Quatre strophes intérieures viennent encore d'Horace : la quatrième paraphrase les premiers vers de l'ode *Quem tu Melpomene* ; la deuxième, la cinquième et la sixième développent un hémistiche de l'épître aux Pisons : *sacer interpresque deorum*, — et résument une partie de l'ode *Quid dedicatum.*

La première ode *A Gaspar d'Auvergne* : « Soion constants... » fait consister la sagesse dans la jouissance sereine du présent et la confiance en Dieu, le bonheur dans la modération des désirs, dans l'abstention des faveurs incertaines, dans le calme usage de la bonne et de la mau-

1. *Deffence et Illustr.*, II, IV. Pour cette expression de « choses mondaines », v. Ronsard (Bl., II, 225, 253, 310 ; V, 242 ; VII, 226). Les deux chefs de la Brigade semblent avoir été très frappés du Πάντα ῥεῖ d'Héraclite et de la doctrine aristotélicienne de l'évolution (v. édit. de la *Deffence* par Chamard, p. 122).

2. Cf. *Isthm.* VI, str. et antistr. 3 ; *Ném.* VII, ép. 1 et antistr. 2 ; *Pyth.* X, ép. 3.

vaise fortune. Les quatre premiers vers rappellent à la fois ceux de l'ode à Dellius, *Æquam memento*, et ceux de l'ode à Lamia, *Musis amicus* ; la première moitié développe la strophe 1, les vers 11 et 12 de l'ode à Quinctius, *Quid bellicosus*, et les strophes 3 et 4 de l'ode à Thaliarque, *Vides ut alta* ; la seconde moitié, depuis : « Je t'apprendrai... » paraphrase l'ode entière à Licinius, *Reclius vives* ; la strophe finale est faite des strophes 7 et 8 de l'ode *Quem virum aut heroa* [1].

La troisième ode *A Gaspar d'Auvergne* : « Puis que la mort... » traite de l'heure incertaine de la mort certaine. La deuxième strophe paraphrase les strophes 4 et 5 de l'ode à Postumus, *Eheu fugaces* ; la cinquième, les deux dernières strophes de l'ode à Torquatus, *Diffugere nives* ; la sixième, les strophes 4 et 5 de l'ode *Ille et nefasto*. Et pour la première fois Ronsard y prend la rose comme symbole de la rapidité de la vie, surtout de la jeunesse, d'après deux passages d'Horace, la strophe 4 de l'ode à Dellius et la strophe 3 de l'ode à Quinctius [2].

L'ode *A Maclou de la Haye* : « Ami, l'ami des Muses... » traite des soucis de l'ambition, de la vanité des honneurs incertains qui distinguent les hommes, au regard de la mort certaine qui les égale, et conclut à la nécessité de vivre au jour le jour, sans s'inquiéter du lendemain, d'après les odes à Postumus, à Grosphus, *Otium divos rogat*, à Dellius, à Thaliarque, à Quinctius (nous suivons l'ordre adopté par Ronsard dans sa transposition, depuis : « Quand la mort se courrouce... » jusqu'à la fin de sa pièce).

Un groupe de pièces postérieures reprend les mêmes thèmes semi-pindariques, semi-épicuriens et stoïciens. Il semble que Ronsard se soit attaché dans celles-ci à suivre de plus près les traces de son modèle latin ; il resserre ses réminiscences dans des limites plus étroites ; le délayage y est moins apparent.

L'ode *Contre les avaricieux* flétrit l'amour immodéré des richesses, en opposant le néant des biens terrestres à la certitude de la mort imminente, qui apporte aux pauvres la délivrance et aux riches la peine de leur insatiable soif de l'or. Dans la première partie, Ronsard a mis à contribution et amalgamé, assez habilement d'ailleurs, six pièces d'Horace au moins : l'ode *Intactis opulentior*, dont le début et

1. Ronsard s'est rappelé aussi dans cette dernière strophe le vers *Sic fratres Helenae...*, la fin de l'ode *Tyrrhena regum* et le vers 31 de l'ode *Donarem pateras*.

2. Sur la brièveté de la vie comparée à celle de la rose, voici les vers d'Horace : ... *nimium brevis* | *Flores amœnos ferre jube rosae*, | *Dum res et aetas et sororum* | *Fila trium patiuntur atra* (II, III, 13). *Fugit retro* | *Levis Juventas et Decor...* | *Non semper idem floribus est honor* | *Vernis* (II, XI, 5). Mais je crois que c'est surtout le premier de ces deux passages qui a suggéré à Ronsard sa troisième strophe, à cause du deuxième vers : « Et les trois sœurs filant la vie. »

les vers 47 à 50 sont devenus les strophes 1 et 6 ; l'épître *Prima dicle mihi*, dont les vers 42 à 46 ont donné la strophe 2 ; l'ode *Olium divos rogat*, dont les vers 9 à 25 se retrouvent dans les strophes 3, 7, 9 et 10 ; l'ode *Inclusam Danaen*, dont les vers 17 et 18 ont donné la strophe 4 ; l'ode *Odi profanum vulgus*, dont les vers 25 à 30, 37 à 40, se retrouvent dans les strophes 3 et 7 ; l'ode *Nullus argento*, dont les vers 13 à 16 ont suggéré la strophe 8. La seconde partie, depuis : « Et toi, vieillard du sepulcre oublieus... » est faite de deux odes que Ronsard a mélangées : *Non ebur neque aureum* (vers 17 à 19, 29 à la fin) et *Odi profanum vulgus* (vers 33 à la fin). C'est un des exemples les plus curieux de « contamination ».

La deuxième ode *A Ch. de Pisseleu* : « D'où vient cela, mon Prelat... », roule sur le lieu commun de la variété des occupations humaines, après avoir annoncé d'ailleurs un sujet différent : du goût des hommes pour le changement. Parti sur le début de la satire d'Horace *Quî fit, Mæcenas...*, Ronsard, du deuxième quatrain à la fin, paraphrase et transpose l'ode *Mæcenas, atavis...*, avec une réelle originalité, surtout dans les vers où paraissent des types nouveaux (avocat, plaideur, chiromancien, alchimiste, sculpteur, astrologue). Même conclusion hautaine, mais avec un accent tout personnel : Pour moi, je ne partage pas les goûts de la foule ; Euterpe m'a « baptisé son prestre », je suis le poète sacré [1]. — *Tot capita, tot studia*, Horace avait encore développé ce thème dans ses Satires et les Épîtres, ainsi que d'autres poètes. Le mérite de Ronsard est ici d'autant plus grand [2].

L'ode *A Ant. Chasleigner* conseille pour être heureux de n'avoir ni crainte ni passion en présence des bouleversements dont l'histoire des sociétés et celle de la Nature nous offrent tant d'exemples instructifs ; tout passe, tout meurt ; acceptons cette loi avec philosophie. Ronsard s'y inspire du début de l'épître *Nil admirari*, d'un passage de l'épître aux Pisons (vers 60 à 68), d'un passage de l'ode à Mécène, *Tyrrhena regum* (vers 33 à 52), d'un passage de l'ode à Torquatus, *Diffugere nives* (vers 7 à 12), et, pour la conclusion, du début de l'ode *Justum ac tenacem*. Au reste, la strophe : « Telles lois fit dame Nature... »

1. Bl., II, 223. Les quatre dernières strophes sont la paraphrase des huit derniers vers de l'ode *Maecenas atavis* et du premier vers de l'ode *Odi profanum vulgus*.

2. *Sat.* II, I, 24-29 ; *Epît.* I, I, 76 à 81. Cf. Pind., *Ném.* I, str. et antistr. 2 ; VIII, str. 3 ; *Olymp.* I, ép. 4 ; *Fragm.* 201. — Ronsard trouvait encore ce lieu commun de la diversité des occupations humaines dans Virg., *Géorg.*, II, 502-15, et dans Marulle, *Hymnus Stellis*, mais traité d'une façon originale et avec une intention différente. C'est cette dernière pièce qu'il a paraphrasée entièrement dans son *Hymne des Estoilles* (Bl., V, 148), en n'y ajoutant que trois strophes, celle sur Coligny et les deux dernières sur Pibrac et Le Gast.

est la paraphrase de trois vers de Virgile [1], mélangés à un vers d'Ovide [2], sans qu'on aperçoive trace de suture ou le moindre contraste [3].

L'ode *A Maclou de la Haye* : « Puis que d'ordre à son rang... », invitant un ami à un frugal repas, lui conseille de bannir tout souci de l'avenir, toute passion, toute ambition. Ronsard s'y inspire, dans l'ensemble, de deux odes à Mécène, *Vile polabis* et *Marliis cælebs* ; peut-être aussi de la deuxième partie de l'ode à Virgile, *Jam Veris comites*, et du début de l'épître à Torquatus, *Si potes Archiacis*. Mais sa troisième strophe est une « contamination » de la septième de l'ode à Grosphus et de la troisième de l'ode à Licinius.

La quatrième ode *A Gaspar d'Auvergne* : « Gaspar, qui loin de Pegase..., » expose les souhaits raisonnables du poète, qui préfère une vie tranquille et frugale à toutes les richesses et à toutes les gloires dont s'enorgueillissent les hommes. Ronsard y transpose et développe très heureusement l'ode *Quid dedicatum* tout entière, qu'il avait seulement résumée dans l'ode *A son Luc*, et la fin de l'ode *Otium divos*. La Sardaigne fertile devient « la Beauce fructueuse » ; la Calabre ensoleillée, « l'Auvergne montueuse » ; les campagnes arrosées par le Liris calme et silencieux, « les champs que le Loir lentement abreuve, les prés de la Braye et les bois de Gastine » ; les laines deux fois teintes du murex africain, la laine « qui dement sa teinture ez chaudrons du Gobelin » ; les vignes de Cales, le clos célèbre de « Prepatour », voisin de Vendôme ; l'olive, la chicorée et la mauve qu'Horace récoltait dans la Sabine, « la figue d'Avignon, la provençale olive, l'artichot et la salade, l'asperge, la pastenade et les pompons tourangeaux ». Il s'y est inspiré aussi de l'ode *Inclusam Danaen* (vers 22 à 37) dans les strophes 8 et 9. Quant à la strophe 12, elle contient une idée souvent exprimée par Horace : A quoi bon acquérir une fortune passagère, qu'un avide héritier dissipera [4] ?

L'ode *A Guy Pacale*, beaucoup moins originale que la précédente, comprend deux parties insuffisamment liées. La première se résume ainsi : La mort vient vite et atteint également tous les hommes, sans égard à leur condition, à leur conduite, à leur qualité ; ils ne peuvent même pas prévoir ses coups, et voilà de quoi rabattre leurs

1. *Géorg.*, I, 60 : *Continuo has leges aeternaque fœdera certis | Imposuit natura locis, quo tempore primum | Deucalion vacuum lapides jactavit in orbem...*

2. *Mét.*, I 383 : *Ossaque post tergum magnæ jactate parentis.*

3 L'idée de l'évolution de toutes choses exprimée dans les str. 2 et 3 a été reprise dans l'ode *Aux Sœurs Seymour* (II, 310). V. encore l'*Elegie à Desportes* (IV, 217) dont le début traduit le *Debemur morti nos nostraque.*

4. *Carm.* II, III, 20 ; XIV, 25 ; IV, VII, 19 ; *Epist.* I, V, 13 ; II, II, 175. Ronsard a développé ce thème en vingt beaux vers alexandrins, dans une épître *A Jean Du Thier* (Bl., VI, 153 et 154). Cf. Bossuet, *Sermon sur l'Ambition*, 2e point.

prétentions ; le poète, miné par la fièvre, a failli lui payer son tribut. Les trois premières strophes correspondent aux trois premières de l'ode *Eheu fugaces, Postume* ; la quatrième rappelle un passage de l'ode *Te maris et terræ* (vers 7 à 16) ; la cinquième un passage de l'ode *Æquam memento* (vers 21 et suiv.) ; la sixième paraphrase un passage de l'ode *Est mihi nonum* (vers 25 à 30) ; la septième un passage de l'ode *Tyrrhena regum* (vers 29 à 33) ; la huitième s'inspire de quelques vers de l'ode *Descende caelo* (25 à 28 et 36) ; la dixième et la onzième viennent directement de l'ode *Ille et nefasto* (vers 21 à 32), où Horace nous apprend qu'il a failli être écrasé par la chute d'un arbre. — La deuxième partie : « A bon droit Promethée... » semble une autre ode, tant elle a peu de rapport avec la première [1]. Elle développe ce dogme de la religion grecque : l'audace de Prométhée est la cause du mal physique et moral qui étreint le monde ; nos misères datent du jour où fut forgée la maudite Pandore, de celui où la vierge Astrée quitta la terre pour le ciel. Horace, Virgile, Ovide avaient pris ce dogme à Hésiode et Aratus ; Ronsard à son tour le prit aux poètes grecs et aux poètes latins, notamment ici à l'ode *Sic te diva potens Cypri* (vers 25 à 40) et au premier livre des *Métamorphoses* (vers 128 à 150), confondant du reste deux légendes qui sont séparées dans Hésiode et Ovide par l'âge d'argent et l'âge d'airain [2]. — Cette ode offre donc un curieux exemple de « contamination » multipliée.

L'ode *Pourquoi, chetif laboureur...* développe encore le thème lyrique de l'égalité de tous les hommes dans la mort, qui a plus d'une fois inspiré Horace. Rappelons ici les passages latins correspondants : *Pallida mors aequo pulsat pede* | *Pauperum tabernas* | *Regumque*

1. Le seul mot de « fievre » contenu dans la neuvième strophe a suffi à évoquer la réminiscence de la fin de l'ode *Sic te diva potens*, qui contient ces mots : *macies te nova* febrium | *Terris incubuit cohors.*

2. Pour la description des maux qui ont suivi l'âge d'or, Ronsard s'est encore inspiré d'Ovide (*loc. cit.*), de Virgile (*Géorg.*, I, 125 à 146) et d'Hésiode (*Théog.*, 521 à 594 ; *Trav. et Jours* 47 à 105) dans les quatre dernières str. de l'ode sur l'*Avènement du Printemps* (Bl., II, 122). Quant à la vierge Astrée, c'est la Justice personnifiée. Ronsard les prend l'une pour l'autre, comme Aratus, Virgile et Ovide (Bl., II, 156, 190, 255, 280, et *passim*) ; dans Hésiode la même divinité est appelée Αἰδὼς καὶ Νέμεσις (*Trav. et Jours*, 198. Cf. Bl., II, 359). Ronsard l'appelle encore Erigone (II, 417 ; VII, 257), d'après Virg. et Ovide et très probablement d'après Hygin, qui explique comment Erigone fut placée dans les cieux par sa piété filiale et confond son mythe avec celui d'Astrée (*Fabul.* CXXX et *Poet. Astron.* II, Arctophylax). La légende d'Astrée se trouve tout au long dans les *Phénomènes* d'Aratus (vers 96 à 136). Ronsard fit en 1553 et 54 une étude attentive de ce poème didactique, ou de la traduction qu'en a donnée le poète latin Avienus. Il commençait ainsi l'épître *A J. de la Peruse*, qui est de 1553 : « Encore Dieu, dit Arate, n'a pas... (Bl., VI, 43 ; cf. éd. d'Ern. Maas, vers 768-72), et il écrivait dans une ode du *Bocage* de 1554 : « J'ai l'esprit tout ennuyé | D'avoir trop estudié | Les Phenomenes d'Arate » (II, 163). Enfin il a paraphrasé tout au long dans son *Hymne de la Justice*, qui est de 1555, le passage d'Aratus relatif à la vierge Astrée.

turres (I, IV). *Divesne prisco natus ab Inacho,* | *Nil interest an pauper...* (II, II). *Unda...* | *Enaviganda, sive reges* | *Sive inopes erimus coloni* (II, XIV). *Æqua tellus* | *Pauperi recluditur* | *Regumque pueris* (II, XVIII). *Æqua lege necessitas* | *Sortitur insignes et imos;* | *Omne capax movet urna nomen* (III, I). Cette odelette a paru en janvier 1555 ; la même année ce même lieu commun de la Mort « égalant les empereurs aux bouviers » se déroulait en trois strophes d'une ode *A Monsieur d'Orleans* (le futur Charles IX)[1] ; dix ans plus tôt, Ronsard avait déjà égalé le laboureur à l'empereur, dans une ode *A Maclou de la Haye* [2] ; il recommença en 1559, mais ce fut alors au roi de France qu'il s'adressa :

> Pensez-vous estre Dieu ? L'honneur du monde passe :
> Il faut un jour mourir, quelque chose qu'on fasse,
> Et aprés vostre mort, fussiez vous empereur,
> Vous ne serez non plus qu'un simple laboureur.

Nous devions ici reproduire ces beaux vers, qui ont précédé de quelques semaines seulement la mort tragique de Henri II [3]. On croirait lire du Pindare ou entendre la parole de Bossuet, et pourtant c'est Horace encore qui les a inspirés.

L'ode *A Chr. de Choiseul*, après avoir opposé la nature éternelle et l'homme éphémère, antithèse qui vient de Catulle, peut-être même d'Horace [4], présente un tableau des incommodités de la vieillesse d'après Mimnerme de Colophon [5] ; et la conclusion est encore celle d'Horace : sachons profiter de la vie pendant que nous sommes dispos ; vivons bien, sans souci, sans ambition, sans émoi, contents de peu, d'un joli coin de campagne où l'on dort, où l'on s'isole, où l'on chante [6]. L'ode grave touche ici à l'ode légère, et nous verrons que chez Ronsard comme chez Horace l'une conduit à l'autre.

III

L'influence d'Horace se retrouve partout dans les odes monodiques sérieuses de Ronsard. Nous venons de le voir pour les odes morales,

1. Bl., II, 192.
2. *Ibid.*, 405.
3. Ils sont extraits du poème de la *Paix*, paru vers avril 1559 (Bl., VI, 223 ; v. encore même tome, p. 199).
4. Catulle, V ; Hor., *Carm.*, IV, VII, 13 à 16.
5. Ψόγος γήραος. Ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον.
6. Les quatre dernières strophes rappellent les odes *Musis amicus*, *Æquam memento* et *Quid bellicosus*.

Les autres, écrites sur des sujets variés, successivement ou simultanément satiriques, littéraires, religieux, politiques, ayant trait à toutes sortes de circonstances de la vie de la Cour ou de la province, sont plus difficiles à classer.

Voici d'abord un groupe de trois pièces inséparables par leur objet : l'ode *Contre Denise sorciere*, la *Palinodie à Denise* et l'*Epipalinodie*. Elles viennent en droite ligne d'Horace. Quelle est cette Denise à laquelle toutes les trois ont été adressées ? A ce sujet, deux hypothèses au moins sont possibles : ou bien Denise est une femme imaginaire, et Ronsard a simplement voulu rivaliser avec Horace sur un thème général, qui ne le touchait en rien, ni lui ni ses compatriotes; ou bien c'est une sorcière qui a réellement existé dans le Vendômois, et qui fut fouettée par des bourreaux après un jugement comme il y en eut tant au XVIe siècle et au XVIIe encore, auquel cas Ronsard se serait fait dans la première de ces odes l'interprète de l'indignation publique, et aurait manifesté dans les autres des regrets véritables de sa violente invective [1]. Quoi qu'il en soit, Ronsard a composé le début de l'ode *Contre Denise* avec les premiers vers de l'épode contre Menas, *Lupis et agnis* ; la fin avec les derniers vers de l'épode contre la magicienne Canidie, *At ô deorum quidquid* ; quelques strophes intermédiaires (la 5e à la 11e) avec des réminiscences de cette même épode et de deux autres ayant également pour sujet Canidie, *Jam jam efficaci* et *Quid obseratis*, en les mélangeant à des détails sur la magie ancienne, qu'il trouvait dans Théocrite, Virgile, Tibulle, Horace encore, Ovide, et peut-être Lucain [2].

Dans la *Palinodie* il a suivi de bien plus près et exclusivement Horace. Il a paraphrasé, presque traduit, dans les cinq premières strophes, l'ode *O matre pulchra*, intitulée *Palinodia* ; dans les huit strophes qui précèdent la dernière, l'épode *Jam jam efficaci*, du moins les vers 1 à 29. Puis il a soudé ces deux parties à l'aide d'une idée

1. Ce qui autorise cette interprétation, ce sont deux strophes de l'ode *Contre Denise*, qui ont un accent très personnel : « Tu es la frayeur du village », et la suivante : « J'ai veu souvent ton œil senestre » (Bl., II, 159). Ce sont aussi deux autres pièces de Ronsard, qui nous prouvent qu'il croyait avec la plupart de ses contemporains à la magie, à la sorcellerie, la *Folastrie* : « En cependant que la jeunesse », et l'*Hymne des Daimons*. — Cependant l'existence de cette série de trois pièces sur le même sujet, correspondant à trois pièces d'Horace, tend à confirmer la première hypothèse, d'autant plus qu'à la fin de sa *Palinodie*, Ronsard présente Denise non plus comme une vieille sorcière, mais comme une ancienne maîtresse, avec laquelle il se serait fâché, ainsi que l'a fait Horace pour la jeune fille à qui est adressée la *Palinodia* : *O matre pulchra*. Ronsard semble bien avoir cru qu'il s'agissait de la même personne dans les trois pièces latines, d'après les vers 22 à 25 de celle-ci.

2. Cf. Théocr., la *Magicienne* ; Virg., *Egl.* VIII ; Tibulle, I, VIII ; Hor., *Sat.*, I, VIII, 18 à 40 ; Ov., *Mét.*, VII, 180 à 292 ; *Amor.*, I, VIII, 5 à 20 ; Lucain, *Phars.*, VI. — Sannazar avait déjà tracé d'après les anciens un portrait de la Sorcière et de ses enchantements, dans l'*Arcadia* (trad. J. Martin, f° 58).

générale qui vient de Pindare par Horace [1], et d'un rappel de ses vers injurieux, dont il implore le pardon du même accent sincère qu'Horace dans son ode [2]. Enfin, dans la dernière strophe, il a fondu les mots « Compesce mentem » de l'ode avec les mots « Marsa nænia » de l'épode, pour en faire ce vers :

Apaise ta vois Marsienne,

et il a paraphrasé les deux derniers vers de l'ode.

L'*Epipalinodie* [3] est empruntée en grande partie à la deuxième moitié de l'épode *Jam jam efficaci*. Les deux premières strophes délayent les vers 30 à 33 : « O mare, ô terra, ardeo... » Les deux strophes suivantes délayent les vers 25 et 26 : « Urget diem nox... » La strophe 6 développe le « Quid amplius vis », du vers 30, et le « Quæ finis... Effare », des vers 36 à et 37. Les strophes 7 et 8 traduisent à peu près les vers 38 à 44 : « Paratus expiare... » La strophe 9 est faite du vers 45 : « Et tu, potes nam, solve me dementia », du vers 7 : « Citumque retro solve, solve turbinem... » [4] et d'un détail à la fois horatien, virgilien et ovidien, relatif à ces figurines de cire dont se servaient les magiciennes de l'antiquité, aussi bien que les sorciers du Moyen Age, pour les envoûtements [5]. Enfin la dernière strophe rappelle l'avant-dernière de l'ode *O matre pulchra*.

On a rapproché avec raison les épodes d'Horace des ïambes d'Archiloque [6]. Une seule des pièces de Ronsard sur Denise mériterait d'être rangée dans cette variété du genre lyrique. C'est la première, dont le fond est aussi virulent et la forme aussi cinglante qu'ils pouvaient l'être chez le poète grec. Dans la *Palinodie* il n'y a pas trace de l'ironie âpre qu'Horace a mise dans sa feinte rétractation adressée à Canidie, et s'il y en a dans l'*Epipalinodie*, elle n'apparaît qu'avec ces deux vers tout horatiens :

Je t'envoyrai là-haut aus cieus
Par le son menteur de ma lyre.

L'ode *A Ch. de Pisseleu* sur la diversité des goûts humains, l'ode *Contre les avaricieux* et surtout l'ode *Contre la jeunesse françoise*

1. Cf. Pind., *Ném.* XI., fin, et Hor., *Carm.*, III, XXIX, 29 à 31.
2. *Carm.*, I, XVI, avant-dernière strophe.
3. Ces mots « palinodie », « epipalinodie », sont probablement des inventions de Ronsard, surtout le second, qui signifie : deuxième rétractation.
4. L'expression elle-même « *Rechante* tes vers », qui a le sens très particulier de : Défais les charmes que tu as faits contre moi, — vient de l'expression horatienne « *recantatis* opprobriis », qui est à la fin de l'ode *O matre pulchra*.
5. Hor., *Epode* XVII, fin ; *Sat.* I, VIII, 29 à 32 ; Virg., *Egl.* VIII, 73 à 81 et 102 ; Ov., *Amor.*, III, VII, 29.
6. Horace lui-même a fait le rapprochement : *Carm.*, I, XVI, 24 et suiv., ; *Epode* VI, 13 ; *Epistr.*, I, XIX, 23 et suiv.

corrompue, toutes trois imitées d'Horace, sont certainement plus voisines de la satire lyrique représentée par les ïambes grecs ou par les épodes latines.

Enfin la pièce des *Isles Fortunées*, rangée d'abord parmi les odes, est en grande partie la paraphrase de l'épode *Altera jam terilur* [1]. A la guerre civile qu'Horace reprochait à ses contemporains Ronsard a substitué la guerre étrangère, les luttes religieuses et la décadence morale qui désolaient l'Europe vers 1553. Mais, depuis : « Parton Muret... » jusqu'à : « Que songes-tu... », un peu plus loin et encore vers la fin, il a délayé, parfois presque traduit, les cinquante derniers vers de l'épode latine [2].

*
* *

Un autre groupe d'odes a un caractère plutôt littéraire. Ronsard y loue les divers mérites, surtout les mérites poétiques, de quelques amis et ses propres œuvres. L'ode *A René Macé* rappelle pour le tour et le mouvement du début le commencement de l'épître à Lollius, *Trojani belli scriptorem*. Mais au lieu d'opposer les exercices oratoires de la jeunesse romaine à la lecture d'Homère, Ronsard met en regard de la Chronique rimée de son compatriote la lecture et l'imitation d'Horace. Les strophes 4 et 5 viennent directement des strophes 6 et 7 de l'ode à Pollion, *Motum ex Metello* ; mais au lieu des guerres civiles du temps de Pompée, il s'agit des premières luttes des Français contre les Maures, et Charlemagne remplace Caton [3].

L'ode *A Ch. de Pisseleu* : « Vous faisant de mon escriture... », où Ronsard s'excuse de ne pouvoir écrire des odes guerrières ni chanter dignement les hautes vertus de son ami, a été inspirée par l'ode à Agrippa, *Scriberis Vario*, du moins à partir de la troisième strophe. Deux mots

1. Sur la croyance au séjour des bienheureux dans un archipel de l'Atlantique appelé les Iles Fortunées (μακάρων νῆσοι, *arva beata, diviles insulae*), v. Hés., *Trav. et Jours*, 169 et suiv. ; Hom., *Odyss.*, IV, 563 et suiv. ; Pind., *Olymp* II, antistr. 4 ; Hor., *Carm.*, IV, VIII, 26 ; Plutarque, *Vie de Sertorius*, ch. IX.

2. Je m'étonne que M. Stemplinger, dans sa revue des sources horatiennes de Ronsard, ait affirmé que « Ronsard, à l'opposé de Du Bellay, n'a pas fait entrer dans le cercle de ses imitations les épodes d'Horace, sans doute parce que ses fortes préoccupations esthétiques ne lui permettaient pas de leur donner une place dans ses odes » (*Zeitschrift für Französische Sprach*, août 1903, p. 90). — Ronsard s'est encore souvenu de l'épode *Mollis inertia* dans deux odes légères (début de l'ode *Tu me fais mourir*, et fin de la chanson *D'un gosier machelaurier*) ; de l'épode *Beatus qui procul* dans le poème des *Armes* ; des épodes *Rogare longo* et *Quid tibi vis* dans la 3e *Folastrie*.

3. Les deux dernières strophes ont été suggérées par les vers 10 à 12 du livre III des *Géorg.* de Virgile, qui ont également inspiré la cinquième strophe de l'ode *A la riviere du Loir*.

seulement, *tenues grandia*, rapprochés de quelques vers de l'épître aux Pisons : *Sectantem levia nervi* | *Deficiunt animique... Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam* | *Viribus...*, ont suggéré la deuxième strophe. Le texte primitif contenait une avant-dernière strophe où Ronsard avait fait passer le début de l'ode horatienne en remplaçant le poète Varius par Maclou de la Haye.

L'ode écrite *A son retour de Gascongne*, très originale puisqu'il y fait l'éloge de Paris, et qu'il y parle de sa « librairie », de ses amis Peletier, Dorat, Berger, Maclou de la Haye, d'Oradour, se termine cependant par douze vers qui sont une habile transposition de la fin de l'ode *Non usitata, non tenui ferar*, où Horace avait feint de se changer en un cygne aux ailes puissantes, et avait rejeté, sûr de ne pas mourir, les honneurs superflus d'un tombeau. Ronsard de même, dans l'enthousiasme de ses premières compositions, se voit célèbre à jamais parmi les peuples civilisés :

Ainsi qu'Horace, en cygne transmué,
J'ay fait un vol qui de mort me delivre.

Horace avait écrit : « Le Colchidien, le Dace..., le Gelon lointain me connaîtront ; l'Hibère instruit et le peuple qui boit le Rhône apprendront mes vers ». Ronsard à son tour :

L'Espagne docte et l'Italie apprise,
Celui qui boit le Rhin et la Tamise
Voudra m'apprendre ainsi que je l'appris [1]...

L'ode *A sa Lyre*, épilogue du premier livre, est d'un ton plus orgueilleux encore. Ronsard y vante les services déjà rendus par lui à la poésie française, et remercie les Muses de la gloire qu'elles lui valent de son vivant. Les deux premières strophes, qui viennent de Pindare [2], sont solennelles à l'excès et anachroniques, le poète y exaltant la puissance musicale de ses vers, dont l'harmonie règle les pas des danseurs, éteint la foudre, et endort l'aigle de Jupiter. Mais le reste, qui vient en grande partie d'Horace, ne manque ni d'élégance ni d'à-propos, surtout la fin :

Par toi je plais, et par toi je suis leu :
C'est toi qui fais que Ronsard soit éleu
Harpeur François, et quand on le rencontre
Qu'avec le doigt par la rue on le montre :
Si je plais donc, si je sçai contanter,

1. Bl., II, 457.
2. *Pythique* I, début.

Si mon renom la France veut chanter,
Et si du front les étoilles je passe,
Certes, mon Luc, cela vient de ta grace [1].

Les vers 3 à 6 de l'ode *Mercuri, nam le docilis*, se retrouvent dans les strophes 3 et 4, au milieu d'un développement très personnel sur le rôle de rénovateur du lyrisme français que Ronsard revendique pour lui [2]. L'ode *Quem tu, Melpomene*, dont le début seulement avait passé dans l'ode *A son Luc*, a été absorbée tout entière dans la seconde moitié de la pièce à partir de : « Certainement celui que tes chansons... », mais avec d'habiles transpositions. Le « labor Isthmius » est remplacé par « l'escrime » ; Tibur, ses ruisseaux et ses ombrages, par le Vendômois, la Braye et la forêt de Gastine ; les fils de Rome par « la race des François » ; le « Romanæ fidicen lyræ » par le « Harpeur François ». Enfin l'avant-dernier vers : « Et si du front les étoilles je passe », rappelle le dernier de l'ode *Mæcenas, atavis* : « Sublimi feriam sidera vertice ».

L'ode *A Calliope* : « Descen du ciel... », où Ronsard invoque la première des Muses et la remercie de l'avoir fait Poète de naissance, de lui avoir communiqué le privilège de l'enthousiasme, du feu sacré, s'inspire de l'ode *Descende caelo, Calliope* ; du moins la première strophe est faite de la première de cette ode latine et d'un passage qui lui est étranger : « O laborum dulce lenimen [3] » ; on retrouve dans la seconde strophe des vers de l'ode *Quem tu, Melpomene* : « O, testudinis aureæ | Dulcem quæ strepitum, Pieri, temperas... | Quod spiro... tuum est » ; puis trois mots du début de l'ode *Descende caelo* : « Regina... amabilis insania ». Les huit strophes suivantes développent d'une façon très personnelle quelques mots de la même ode : encore « amabilis insania », et « puerum »... « Non sine dis animosus infans », et le deuxième vers

1. Bl., II, 129. Cf. Hor., *Carm.*, IV, III, fin.

2. Si Ronsard s'est inspiré de quelqu'un, en dehors d'Horace, dans les str. 3 à 5 de l'ode *A sa Lyre*, c'est de Lemaire de Belges, qui dans le *Temple de Venus* a écrit vers 1510 l'éloge des poètes de la Renaissance Lyonnaise :

D'un vieil Terpandre ou d'un vieil Amphion
D'un Apollo harpant en sa coquille...

C'est là que Lemaire traite de « vieux flageots » et de « guisternes primeraines » tout le répertoire poétique du XVe siècle et les genres lyriques que Du Bellay appellera des « espisseries » :

Tous vieux flageots, guisternes primeraines,
Psalterions, et anciens décacordes
Sont assourdis par harpes souveraines.
Par le doux son des nouveaux monocordes
Ont mis souz bane les gens du roy Clovis
Leurs viiesles, leurs vieux plectres et cordes.

(Ed. Ant. du Moulin, 1549, p. 384 ; éd. Stecher, III, p. 110).

3. *Carm.*, III, IV ; I, XXXII, fin.

de l'autre : « Nascentem placido lumine videris. » On y retrouve aussi le « Est deus in nobis », d'Ovide, le « Dictæ per carmina sortes », le « Princeps Æolium deduxisse carmen », le « Non omnis moriar », d'Horace, le « Victorque virum volitare per ora », de Virgile. La strophe 11 suit de plus près les vers 21 à 25 de l'ode *Descende caelo* ; la strophe 13 vient directement du début de l'ode *Quo me, Bacche, rapis*, que Ronsard a associé dans son esprit à ce passage de l'ode *Descende cælo* « ...Audire et videor pios | Errare per lucos, amœnae | Quos et aquæ subeunt et aurae. »

Dans l'ode *A Mercure* : « Facond neveu d'Atlas »... Ronsard invoque l'un des dieux inspirateurs des poètes et lui promet force louanges en retour de sa protection. Il y paraphrase, avec d'importantes additions, l'ode *Mercuri, facunde nepos Atlantis*, tout entière, sauf la dernière strophe relative à Mercure psychopompe, qu'il a transportée ailleurs [1] et remplacée ici par des réminiscences lointaines de la fin des odes *Quem tu, Melpomene* et *Mæcenas, atavis.*

Il convient de joindre aux odes littéraires celles qui développent ce lieu commun gréco-latin : sans le secours de la poésie qui les immortalise, les plus belles vertus restent ensevelies éternellement. Elles s'inspirent, en totalité ou en partie, de l'ode à Censorinus, *Donarem pateras*, comme l'ode *A René d'Urvoi*, dont nous avons parlé plus haut [2], ou de l'ode à Lollius, *Ne forte credas interitura.* C'est celle-ci que Ronsard a paraphrasée entièrement dans l'ode *A Bertran Berger*, depuis : « L'audacieuse encre d'Alcée... », jusqu'à : « Celui qui sur la teste sienne... » Bien mieux, je suis convaincu qu'il a écrit tout le début (les cinq premières strophes de l'édition originale) en mélangeant la première strophe de cette ode d'Horace à quelques souvenirs de Pindare [3]. Il s'y inspire également, vers la fin, des portraits du coupable et du sage, qu'Horace a rapidement tracés dans les odes de son troisième livre *Odi profanum vulgus* et *Justum et tenacem* [4]. — Les

1. Cf. l'ode *A Guy Pacate*, str. 10, et l'ode *A Cassandre* : « Nymphe aux beaux yeux... », str. 4 et 5.

2. V. ci-dessus, p. 353.

3. Cf. *Pyth.* II, ép. 3 ; *Isthm.* II, antistr. I. — L'édition originale contenait, à la place du 4e sizain des éd. Bl., M.-L. et P. L., ces deux sizains : « Si j'ai jamais des mon enfance | Abreuvé de mes vers la France | Repandant leur sucre tant dous, | Ores plus douce il te faut estre, | Chanson, qui doit servir un maistre | Que je prise par dessus tous. || Celui qui dit que je me vante | Ou que ceste hinne que je chante, | Moi né pres des rives du Loir, | Soit mortel, bien que je l'acorde | Aus fredons de la vive corde, | Il n'est pas dinne de l'avoir. » On a reconnu au passage ces vers du début de l'ode à Lollius : *Longe sonantem natus ad Aufidum*, et *Verba loquor socianda chordis.*

4. Les deux sizains qui suivent ce vers : « Celui qui sur la teste sienne... » viennent des vers 17 à 33 de la première de ces odes horatiennes ; l'avant-dernier sizain vient du début de la seconde.

odes à Censorinus et à Lollius ont encore été imitées de très près par Ronsard dans l'une des deux odes *A Charles de Pisseleu* [1] et dans l'ode *A Monsieur de Verdun* [2]. Il s'en est souvenu en dix autres endroits, avec un peu plus d'indépendance, notamment dans l'ode *A son Livre* [3], dans une ode *A Joachim du Bellay* [4], dans l'ode *A Robert de la Haye* [5], dans une des odes *Au Roy Henry II* [6].

Mais Horace ne s'était pas seulement promis l'immortalité en la prédisant aux amis loués dans ses vers ; il avait encore écrit, d'après Pindare [7], son *Exegi monumentum*, qui est devenu le type de ces brevets de génie impérissable que les poètes lyriques se décernent volontiers avec une légitime confiance. Ronsard en fit autant ; dès 1550 il termina son quatrième livre d'*Odes*, comme Horace avait terminé son troisième, en se promettant de vivre éternellement dans la mémoire des hommes grâce à l'inébranlable solidité de son œuvre lyrique ; et, ce faisant, il suivit vers par vers l'épilogue latin, substituant avec habileté aux détails purement romains et horatiens ceux qui concernaient sa personne et son pays :

Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage...
Tousjours, tousjours, sans que jamais je meure
Je volerai tout vif par l'univers
Eternisant les champs où je demeure,
De mes lauriers fatalement couvers,
Pour avoir joint les deux harpeurs divers
Au dous babil de ma lire d'ivoire,
Que j'ai rendus Vandomois par mes vers [8].

1. Bl., II, 450, = l'ode à Censorinus, d'un bout à l'autre, sauf le premier quatrain, qui rappelle les vers 11 et 12 de l'*Egl.* VI de Virgile, et le huitième qui est original.

2. *Ibid.*, 369 = l'ode à Censorinus, depuis le premier vers jusqu'à : « Quant à moi, je ne veux souffrir ». Les trois strophes suivantes sont plutôt transposées de l'ode à Lollius, vers 30 et suiv.

3. *Ibid.*, 443. Les str. 3 et 4 viennent des deux premières strophes de l'ode à Lollius, mais dans un ordre inverse.

4. *Ibid.*, 214. Les str. 3 et 4 rappellent à la fois l'ode à Censorinus et l'ode à Lollius, ou plutôt les passages de Pindare correspondants.

5. *Ibid.*, 334. Les deux strophes pénultièmes rappellent les douze premiers vers de l'ode à Censorinus ; la dernière s'inspire plutôt de Tibulle, dédicace du panégyrique de Messala, ou de Stace, *Sylv.*, 1, 4, vers 31 à 37.

6. *Ibid.*, 175-176. Le très beau passage qui va de : « En vain, certes, en vain les princes se travaillent... » jusqu'à : « Donques, pour engarder que la Parque cruelle... », s'inspire de l'ode à Censorinus (vers 12 à la fin) et de l'ode à Lollius (vers 13 à 30), et très probablement aussi de l'idylle XVI de Théocrite, intitulée *Hiéron*, qui développe le même lieu commun d'après Pindare.

7. Cf. *Fragm.* 171 ; *Pyth.* VI, vers 6 à 13.

8. Bl., II, 378. Cf. Hor., *Carm.*, III, xxx. Ronsard avait exprimé la même idée ailleurs en s'inspirant directement de la sixième *Pythique* :... Mais ni les ans, | Ni l'audace des vens cuisans | Ni la dent des pluies qui mord | Ne donne aus vers doctes la mort (Bl., II, 100).

Ces derniers vers rappellent la devise de Marot : « La Mort n'y mord. »

Une autre ode, d'un caractère particulier par le sujet qui est funèbre et par le cadre qui est pastoral, doit cependant être considérée avant tout comme un panégyrique personnel, et par conséquent prendre place ici, d'autant plus que les dernières strophes sont purement horatiennes. C'est l'ode *De l'élection de son sepulcre*. M. Lanson l'a très bien dit, à la fin d'une analyse détaillée qui nous dispensera d'insister : ce qu'elle contient, ce n'est pas le regret du passé ni la vision angoissante de la mort prochaine (Ronsard n'avait que 25 ans lorsqu'elle parut) ; c'est au contraire « un fier et jeune rêve d'immortalité » [1]. Après avoir arrêté le lieu et le genre de sa sépulture, en imitant un passage de Properce [2] ; souhaité, comme certains poètes de l'*Anthologie*, que la terre couvre son tombeau de lierre et de vigne « tortisse » [3] ; institué le culte annuel que les « pastoureaux » du Vendômois rendront à ses mânes glorieux, comme les bergers de Virgile célébrant Daphnis divinisé [4], — il se flatte, ainsi que l'avait fait Horace, dans l'ode *Ille et nefasto*, d'aller grossir aux Champs Elysées l'élite des « heureux esprits », et d'y jouir, en compagnie d'Alcée et de Sapho, des sons enchanteurs de la lyre [5].

Qu'on nous permette de signaler encore ici trois odes, moitié littéraires, moitié morales. Dans l'adieu *Au païs de Vandomois*, Ronsard, après s'être promis de puiser sur le sol italien assez de force pour écrire une épopée, et avoir imité, à propos des succès militaires d'Antoine de Bourbon, et de François d'Enghien, un mouvement lyrique de Cl. Marot [6], porte aux nues, en deux strophes d'ailleurs inattendues,

1. *Revue Universitaire* de janvier 1906.

2. Prop., II, XIII, vers 20 à 25 et 34 à 35. — Cf. Sannazar, *Elegiae*, lib. I, 2, fin.

3. *Anthol.*, Epigr. funér. n° 22, de Simmias de Thèbes sur la tombe de Sophocle ; n° 23, d'Antipater de Sidon sur la tombe d'Anacréon. — Cf. Sannazar, *Elegiae*, I, 2 et dans l'*Arcadie* « l'office mortuaire » célébré par les « vachiers » sur le « sepulcre du defunt Androgeo » : 1° Libation de lait, de sang et de vin ; 2° Discours de l'un d'entre eux ; 3° Chant lyrique d'Ergaste (trad. de J. Martin publiée en 1544, f° 28 à f° 32).

4. Virg., *Buc.* V, vers 40 et 41, 65 à 80. — Je crois que pour toute la scène pastorale jusqu'à la libation de lait inclusivement, Ronsard a imité en outre le n° 657 des Epigr. funér. de l'*Anthologie*, que Chénier a traduit dans la pièce : « Bergers, vous dont ici la chèvre vagabonde... »

5. Hor., *Carm.*, II, XIII, 23 et suiv. — La description des Champs Elysées où règne un printemps éternel me semble venir surtout d'Homère, *Odyss.*, IV, 563 et suiv., et de Virgile, *En.*, VI, 638-74. — La dernière strophe délaye cette fin d'une autre ode d'Horace (I, XXXII) : *Grata testudo... o laborum | Dulce lenimen.*

6. Le passage qui me semble avoir été imité de Cl. Marot commence aux vers : « Plus les beaux vers d'Horace | Ne me seront plaisans... » et se termine au vers : « Des princes de Bourbon ». — Ces deux strophes rappellent la fin de l'*Epître à Mr d'Anguyen* (Fr. d'Enghien, vainqueur à Cerizoles) :

S'ainsi advient... arriere ceste lire
Dont je chantois l'amour par cy devant !
Plus ne m'orrez Venus mettre en avant,

le voyageur expérimenté et impassible, d'après le début de l'*Odyssée* et les dix premiers vers de l'ode stoïcienne *Justum et tenacem*.

L'ode *A Claude de Ligneri*, où il est question aussi d'un voyage en Italie et de la *Franciade*, commence et se termine par deux imitations d'Horace. Le début, très solennel, contient une imprécation contre ceux qui trahissent les devoirs de l'amitié, véritables sacrilèges qui ne peuvent guère échapper à la vengeance de Jupiter Philien ; Ronsard y transpose et traduit les deux dernières strophes de l'ode *Angustam amici*. La fin, où Ronsard promet à son ami de fêter son retour par le sacrifice d'un « petit toreau », traduit les sept derniers vers de l'ode *Pindarum quisquis*, où Horace fait le même « vœu » aux divinités qui ramèneront à Rome Auguste triomphant.

Enfin l'odelette *A Remy Belleau* : « Donc, Belleau, tu portes envie... », où Ronsard raille son ami de ce qu'il accompagne le duc de Guise dans l'expédition de Naples et abandonne ainsi la plume pour l'épée, est entièrement imitée de l'ode *Icci, beatis nunc Arabum invides*, adressée au philosophe Iccius, qui ne savait pas se résigner à la médiocrité de sa fortune. L'Italie remplace l'Arabie, Naples la Sabée, les « harnois, piques et harquebuses » la cuirasse d'Ibérie, les « beaux vers receus de la bouche des Muses » les ouvrages de Panetius et toute l'école Socratique. C'est une ingénieuse transposition.

*
* *

C'est Horace encore qui a servi de modèle à Ronsard pour une série d'odes graves sur des sujets d'ordre politique et social, ou relatifs aux événements du jour, à ceux qui intéressaient particulièrement le roi et son entourage : guerres étrangères et civiles, naissance et mort de princes, lois somptuaires et autres.

Horace, dans l'ode *Delicta majorum*, avait fait honte aux Romains de leur impiété et de leur corruption, en les menaçant de la colère divine, déjà manifestée plusieurs fois, et en opposant à leurs mœurs dégénérées celles de leurs ancêtres, vainqueurs de Pyrrhus et d'Annibal. Ronsard,

Ne de flageol chanter chant bucolique :
Ains soneray la trompete bellique
D'un grand Virgile, ou d'Homere ancien,
Pour celebrer les haultz faictz d'Anghien,
Lequel sera (contre fortune amere)
Nostre Achiles, et Marot son Homere.

Cette *Epître* de Marot a d'ailleurs été refaite par Ronsard dans une ode pindarique (v. ci-dessus, p. 58), et le début a suggéré à Ronsard celui de l'*Ode de la Paix*.

prenant le même ton de grand pontife dans l'ode *Contre la jeunesse françoise corrompue*, reproche leur faiblesse physique et leurs défaillances morales à ses compatriotes, déjà vaincus par l'Espagnol sous François Ier, et leur vante la bravoure des soldats de Charles-Quint, maîtres de l'Italie. La génération d'Horace désertait ou profanait les autels des dieux ; celle de Ronsard méprise les temples « par sectes dissolues » : qu'elle craigne les « dieux vengeurs » ! L'idée de la dégénérescence de la race, qui termine l'ode latine, associée à une comparaison qui vient du panégyrique de Drusus, a donné à Ronsard la cinquième strophe [1], et le tout est si habilement transposé que son ode, bien qu'elle date de ses débuts, paraît entièrement originale tout d'abord, même à un lecteur instruit.

Le dauphin Henri ayant eu un fils après dix années d'attente, ce fut dans la famille royale une grande joie, dont on trouve un écho dans les œuvres de Marguerite de Navarre, de Marot, de Salel, de Habert et de Saint-Gelais [2]. Ronsard ne fut pas moins ardent à célébrer cet heureux événement, comme en témoigne son ode *Sur la naissance de François de Valois... à la Muse Calliope*. Mais il exprima seul son enthousiasme, à la façon d'Horace, d'après l'ode à Bacchus *Quo me, Bacche, rapis*, prélude d'un dithyrambe en l'honneur d'Auguste. Un souvenir en appelant un autre, il compléta sa pièce généthliaque avec quelques réminiscences de l'ode à Calliope *Descende cælo*, où Horace a chanté Auguste également sur le mode dithyrambique ; car il est aisé de reconnaître : « An me ludit amabilis insania ? » dans ce vers : « O Muse, ma douce folie », et : « Videor pios errare per lucos... » dans ceux-ci :

Il me semble desjà que j'erre
Seul par les antres, et qu'au fond
D'une solitaire vallée...,

enfin la strophe : « Vos Cæsarem altum... » dans les quatre derniers vers [3].

Le troisième fils de François Ier, le protecteur de Ronsard, Charles

1. « Le pigeon vient du pigeon... » Cf. Hor., *Carm.* IV, iv, 25 et suiv. V. ci-dessus p. 355. Ronsard a repris ce lieu commun dans le panégyrique de Fr. de Montmorency (Bl., III, 358) et dans l'hymne *Tel qu'un petit aigle sort* (Id., V, 146).

2. Marg. de Nav., éd. Frank, t. III, p. 205, et *Lettres*, éd. Génin, t. II, p. 226-29 ; Marot, éd. Jannet, I, 64 ; Salel, *De la Nativité de Mgr le Duc, fils premier de Mgr le Dauphin* (cf. Jacques Madeleine, *Quelques poètes français à Fontainebleau*, 1900) ; Habert, *Egl. pastor. sur la naissance de Mgr le duc de Bretaigne* (Lyon, de Tournes, 1545) ; Saint-Gelais, éd. Blanchemain, I, p. 290.

3. Bl., II, 212. Hor. *Carm.*, III, xxv, 1 à 14 ; *Ibid.*, iv, 5 à 8 et 37 à 41. Je crois d'ailleurs que Ronsard a voulu désigner Jules César dans la fin de sa pièce, tandis qu'Horace désigne César-Auguste.

d'Orléans, étant mort prématurément, notre poète écrivit une ode de consolation *A la Roine de Navarre*, où il a réuni, d'une touche assez légère, tous les arguments, platoniciens, chrétiens, simplement humains, capables d'atténuer la profonde douleur de la « royale tante » : Pleurons celui qui était l'espoir de la patrie et des Muses ; mais le prince est au nombre des bienheureux ; il connaît les « immortelles choses » ; il intercédera puissamment pour nous ; le ciel l'a repris dans sa fleur pure ; heureux ceux qui meurent jeunes ; les pleurs sont du reste inutiles ; enfin le deuil est si grand que le temps n'y pourra rien. — Si jamais il y eut une pièce où Ronsard mit de son cœur, c'est bien celle là. Pourtant il y a pris pour guide Horace encore ; il y a fondu presque tout entière l'ode à Virgile sur la mort de Q. Varus *Quis desiderio sit*, qui sans doute imitait elle-même les thrènes des poètes grecs [1].

La grande ambition de Ronsard, nous l'avons vu, ce fut de devenir et de rester le poète officiel de la cour de France, comme l'avaient été Virgile et Horace à la cour d'Auguste. Quand Jeanne d'Albret épousa Antoine de Bourbon, notre poète écrivit un *Epithalame* dans le genre gréco-latin. Comme il n'en trouvait le modèle ni dans Pindare ni dans Horace, ce fut à Catulle et à Théocrite qu'il eut recours [2]. Mais lorsque la révolte de la Saintonge et de la Guyenne eut été réprimée par Fr. de Guise et Montmorency, peu de temps après ce mariage, il composa la *Prophetie du Dieu de la Charante*, qui rappelle une façon de prosopopée chère aux poètes latins [3] et s'inspire particulièrement de l'ode *Pastor cum traheret*, où Horace a fait vaticiner le dieu marin Nérée sur la ruine de Troie. Nérée avait enchaîné les vents pour prédire son cruel destin au déloyal Pâris ; la Charente « arreste son flot coi » pour annoncer sa perte au « peuple sans loi ». Déjà Pallas, disait Nérée, prépare son casque, son égide, son char et sa fureur ; « ja desja ta desserte te suit... Oi de Mars la tempeste d'escailles revestu », dit à son tour le fleuve. Le soldat grec devient le « soldat de France ». L'espoir que Pâris mit en Vénus et ses vaines séductions se changent en

1. Seul Mercure, conduisant de sa baguette le noir troupeau des ombres, a disparu de l'ode française pour faire place à « la Parque suzeraine ». Tout le reste a été paraphrasé et mêlé à des réminiscences de détail provenant de sources diverses : « O Chimere inconstante » (Cl. Marot. *Deplor. de la mort de Fl. Robertet* ; G. Cretin, *Plainte sur le trespas de G. de Bissipal*) ; « la coulonne ronde » (Pindare, *Olymp.* II, str. 5 ; Horace, I, XXXV, 14) ; 3e et 4e str. (Virgile, *Buc.*, V, 20 et 57 ; *Géorg.*, I, 24 à 42) ; « de Pluton l'avare heritage » (Stace, *Sylv.*, II, 1, 183 et suiv.) ; « Et pres du Bien qui point ne faut » (Saint Luc, 12, 37 : Thesaurum non deficientem). Ce dernier vers se retrouve aux tomes I, p. 236, et VII, p. 235.

2. V. ci-après, p. 391.

3. V. par ex. la prédiction du dieu du Tibre dans Virgile, *En.*, VIII, 35 et suiv. Ailleurs Ronsard fait prophétiser le dieu de l'Arno (Bl., II, 183-184).

« l'avare esperance d'un vain appareil ». Au sang qui teignit les cheveux adultères, succède le sang qui rougira les prés de la Saintonge. Au rapide Ajax, à Ulysse, Sthénélos, Mérion, Diomède, Achille, correspondent Guise, Bonnivet, Sancerre, Jarnac, Montmorency. Au cerf tremblant à l'approche du loup, se substitue le loup « sans vigueur » qui fuit le lion. Les deux odes suivent le même plan, se déroulent avec les mêmes mouvements : *Quand* la tourbe ignorante = Pastor *cum* traheret ; *En vain* esperes tu = *Nequicquam* Veneris praesidio ferox; *Ne vois tu* le renfort =*Non* Laertiaden *respicis* ; Tu dois Jarnac *cognoistre* = Merionem quoque *nosces* ; *Lesquels toi* sans vigueur = *Quem tu*, cervus uti... C'est une merveille de transposition.

En 1549 et 1550 Ronsard chanta les louanges de Henri II sous plusieurs formes : dans l'*Avantentrée*, l'*Hymne de France*, la première ode des livres I et II et l'*Ode de la Paix*. C'est Virgile et Pindare qu'il a surtout imités dans ces pièces [1]. Mais c'est à Horace qu'il a emprunté le début et la fin de l'ode *Sur les ordonnances faictes l'an 1550*. Horace avait rappelé dans l'ode *Divis orte bonis* les bienfaits d'Auguste et la reconnaissance que les Romains lui en gardaient, célébré dans l'ode *Quæ cura Patrum* sa gloire militaire, et exalté en lui dans l'ode *Phœbus volentem* le pacificateur et le législateur du monde. Ronsard prit à ces trois éloges les éléments qui pouvaient s'appliquer à Henri II, les mélangea et en forma le cadre de son panégyrique, les strophes 1 à 4, 13 à 15. Il n'eut qu'à substituer au Parthe, au Scythe, au Germain et à l'Ibère, l'Anglais, l'Espagnol, le Flamand et « la blonde jeunesse du Rhin » ; aux peuples du Danube ou du Tanaïs, aux Gètes, aux Sères, aux Perses infidèles, les peuples de la Tamise, ceux de « l'odieuse » Espagne, les « nourrissons » de l'Allemagne et de l'Italie. Pour le reste veut-on un excellent exemple de « contamination » et de transposition ? Voici les premiers et les derniers vers en regard de leurs sources

Quae cura Patrum, quaeve Quiritium,
Plenis honorum muneribus tuas,
Auguste, virtutes in aevum
Per titulos memoresque fastos

Æternet, o, qua sol habitabiles
Illustrat oras, maxime principum ?
(IV, XIV, début)

Hé ! quelles loüanges egales
A ton merite souverain
Te rendroient tes Gaules loyales,
Fust par memorables annales
Ou par vives lettres d'airain,
O Prince, le plus redoutable
De tous les Princes ordonnez
Pour regir les sceptres donnez
A nostre partie habitable ?

1. L'*Avantentrée* me paraît très originale. Je n'y vois guère qu'un souvenir de Virgile (vers 11-12. Cf. *Buc.* IV, *Jam redit et Virgo...*), un souvenir de Lemaire de Belges (vers 35 et suiv. Cf. *Illustr. de Gaules*, I, Jugement de Pâris), une lointaine réminiscence d'Ovide (vers 41 et suiv. Cf. *Metam.* I) et plus loin de Callimaque (vers 75 et suiv. Cf. *Hymne à Jupiter*). — L'*Hymne de France* est une transposition très originale de l'Eloge de l'Italie de Virgile (*Géorg.* II) ; mais les 16 premiers vers sont un mélange du début de la première *Pythique* et de la 4e strophe de l'ode hora-

..... Tua, Cesar, aetas

Fruges et agris rettulit uberes,
Et signa nostro restituit Jovi
Direpta Parthorum superbis
Postibus, et vacuum duellis

Janum Quirini clausit, et ordinem
Rectum, et vaganti frena licentiae
Injecit, amovitque culpas,
Et veteres revocavit artes...
(IV, xv, 4 à 12)

Tutus bos etenim rura perambulat;
Nutrit rura Ceres, almaque Faustitas;
Pacatum volitant per mare navitae.
Culpari metuit fides;
.....
Culpam poena premit comes.
(IV, v, 17 à 24)

Te multa prece, te prosequitur mero
Defuso pateris; et Laribus tuum
Miscet numen, uti Graecia Castoris
Et magni memor Herculis.
(IV, v, 33 à 36)
Nosque, et profestis lucibus et sacris,
Inter jocosi munera Liberi,
Cum prole matronisque nostris,
Rite deos prius apprecati,

Virtute functos, more patrum, duces,
Lydis remixto carmine tibiis,
Trojamque et Anchisen et almae
Progeniem Veneris canemus.
(IV, xv, fin)

N'est-ce pas toy qui nous rapportes
La paix, et qui de toutes pars
As verouillé de tes mains fortes
Le temple béant par cent portes
Où forcenoit l'horrible Mars ?
Par toy jusqu'aux Indes se rue
La navire franche de peur,
Par toy d'un paisible labeur
Le bœuf fume sous la charrue.
Par toy l'Abondance, ayant pleine
Sa riche corne jusqu'aux bords,
A doré la Françoise plaine.
Par toy la plus legere peine
Suit les pechés de piedz non tors [1].
Par toy, par l'horreur de ta destre,
France revoit ses estandars,
Jadis trahis par nos soudars,
Toy n'estant pas encor leur maistre.

.....
Et nous, ayans de toi memoire,
Comme les Grecs de leur Castor
Ou d'Hercule, ferons ta gloire
Par nos vers plus claire et notoire
Que la leur ne s'apparoist or.
Au jour de feste, au jour ouvrable,
Suans à l'œuvre ou reposez,
Nous serons toujours disposez
A chanter ton nom venerable.
Avec la lyre dependue
Nous t'avon'rons pour immortel
Dessus sa corde bien tendue,
Et d'une liqueur repandue
Sacrifi'rons à ton autel
Eternisant d'un vœu prospere,
Nous, nos femmes et nos enfans,
Quatre nouveaux dieux triomphans,
Toi, ton fils, ton frere et ton pere.

Ronsard n'a jamais imité plus habilement, car à première vue rien dans ces vers ne décèle le moindre emprunt, surtout quand on y joint les strophes centrales, d'un intérêt très particulier, où chaque ordonnance du roi est louée avec une précision et une couleur d'actualité qui retiennent le lecteur en France. Vingt ans plus tard, en pleine guerre civile, ayant à cœur de chanter le tout jeune Henri d'Anjou, troisième fils de Henri II, vainqueur des protestants à Jarnac, Ronsard se souviendra encore des odes officielles d'Horace, et transposera

tienne *Mercuri, nam te docilis.* — Les trois odes de 1550 *Au roy* sont imitées surtout de Pindare ; mais dans l'*Ode de la paix* on trouve, mélangés au Pindare, des souvenirs d'Ovide (*Métam.* I, I ; *Ars amat.* II, dans la str. 2) et de Virgile (*En.* I, III et VI, dans l'antistr. 3, la str. et l'antistr. 4).

1. Var de 1584 : « Par toy l'Abondance ayant pleine | Sa Corne enceinte jusqu'aux bords | Enrichist la Françoise plaine : | Par toy le pecheur craint la peine | Et le foible ne craint les forts ».

dans le « chant triomphal » *Tel qu'un petit aigle sort*, le début et certains passages de l'ode *Qualem ministrum fulminis alitem*, où le poète latin a porté aux nues le jeune Drusus, fils adoptif d'Auguste, vainqueur des Rhètes, et des Vindélicicns. Son hymne sera supérieur, pour le rythme plus musical, aux odes que je viens d'énumérer ; mais au point de vue de l'imitation il ne vaudra pas mieux ni moins [1].

IV

Nous ne pouvons relever ici tous les emprunts de Ronsard aux odes graves d'Horace. D'autres ayant été mélangés à des emprunts plus importants d'origines diverses, nous aurons plus loin l'occasion de les signaler. Un autre groupe d'odes purement horatiennes pourrait être formé de celles qui concernent le pays natal de Ronsard. Mais la plupart sont plutôt des odes légères que nous retrouverons dans un chapitre spécial, bien que certaines d'entre elles puissent prétendre à la qualité d'odes sérieuses par la mélancolie qu'elles recèlent et qu'elles inspirent [2].

Notons seulement, pour terminer cette revue partielle, que Ronsard doit à Horace un certain nombre de ces débuts entraînants que nous signalions plus haut à propos des odes pindariques, non seulement des invocations telles que : « Descen du ciel, Calliope », ou : « Facond neveu d'Atlas, Mercure »..., mais encore des apostrophes aux dieux, aux hommes, aux choses, telles que : « Vien à moy, mon Luth ; En quel bois le plus separé ; D'où vient cela, Pisseleu ; Guy, nos meilleurs ans

1. Bl., V, 144. Les deux premières str. et la moitié de la troisième sont imitées des 21 premiers vers de l'ode d'Horace. Une strophe centrale (la 11e) rappelle le vers 46 : *luporum praeda rapacium*. Une autre (la 13e) paraphrase les vers 25 à 29. La dernière rappelle la fin des odes 4 et 5 du livre IV d'Horace.

2. Pour faciliter les recherches des sources horatiennes, je crois devoir dès maintenant signaler ces autres odes, graves ou légères, qui contiennent des imitations d'Horace (une ou plusieurs strophes) ; j'indique l'origine en regard :

Ronsard (éd. Bl.)	Horace (éd. Orelli)	Ronsard (éd. Bl.)	Horace (éd. Orelli)
Tome I, p. 214.	Liv. III, ode 11.	Tome II, p. 371-72.	Liv. I, 9 et II, 3.
— II, 148-49.	— III, ode 13.	— , 375.	— et II. IV, I.
— , 149-50.	— III, 14; II, 7 et II	— , 404, A Peletier, fin.	— I, 9, fin; II, 12, fin
— , 150-51.	— III, 17 ; I, 9.	— , p. 427.	— I, 23.
— , 155-56.	— I, 17; I, 31; II, 6.	— , 445-46.	— I, 12, vers 9.
— , 163.	— II, 3; III, 14; I, 38	— , 446-47.	— II, 10 ; I, 7, fin.
— , 166.	— II, 4.	— , 448.	— II, 5.
— , 187.	— IV, 2.	— , 452-53.	— I, 21, fin.
— , 213-14.	— IV, 10 ; III, 26; I, 25.	— , 459-60.	— I, 37 ; III, 19 ; — IV, 12, fin.
— , 219, A Cupidon, début.	— II, 9, et épode XVII, vers 25-26.	— , 466-67.	I, 12.
— , 232.	— III, 27.	— , 470-71.	— II, 19 ; III, 25.
— , 256, Vœu, fin	— III, 22.	— V, 267-68.	— III. 18.
— , 278-81.	— II, 9 ; I, 16.	— VI, 367.	— II, 19 ; I, 18
— , 289-90.	— II, 12 ; épode XIV.		
— , 349	— I, 9; II, 16; III, 16		

coulent, » etc. [1]. Il lui doit également les conclusions non moins vives de quelques pièces. Horace, à deux reprises, avait rappelé sa Muse du ton grave de l'ode épique ou religieuse au ton plus simple de la chanson : « Eh ! quoi, Muse téméraire, vas tu laisser tes jeux pour les thrènes du poète de Céos ? Viens dans la grotte de Dionée essayer avec moi sur la lyre des accents plus doux » (II, I, fin). « Non, de tels sujets ne conviennent pas à ma lyre enjouée. Où cours-tu, Muse téméraire ? Cesse de redire les entretiens des Dieux et d'en abaisser la majesté par la faiblesse de tes accents. » (III, III, fin). A son tour, Ronsard écrivit à la fin de l'ode *A Bertran Berger* :

Taisez vous, ma lyre jazarde,
Un si haut chant n'est pas pour vous.
Retournez louer ma Cassandre
Et desur vostre corde tendre
Chantez-la d'un fredon plus dous ;

et à la fin d'une des odes *A Gaspar d'Auvergne* :

... Où cours-tu Muse ?
Repren ton style plus leger
Et à ce grave ne t'amuse [2].

En résumé, Ronsard doit aux odes morales, littéraires et politiques d'Horace d'excellentes inspirations ; des idées générales d'une sagesse pratique, des plans d'une disposition simple, des entrées en matière et des conclusions d'un mouvement alerte et net. Horace ayant fait passer dans la langue latine tout ce qu'elle pouvait recevoir du lyrisme pindarique, Ronsard trouvait dans ses odes un pindarisme atténué, débarrassé des éléments purement grecs, mais riche encore de ceux qui étaient universellement intelligibles, combinés d'ailleurs avec des éléments romains plus voisins de nous et plus assimilables. Ce lyrisme moyen, qui rarement se perd dans les nues et ne se traîne jamais à terre ; qui, s'adressant à des protecteurs et à des amis, admet des accents plus personnels et des épanchements plus intimes ; dont les sentiments, élevés par eux-mêmes et rehaussés par une expression brève, délicate, souvent éclatante, toujours soignée, restent cependant accessibles au commun des hommes, c'était le seul, du moins

1. *Descende caelo, Calliope ; Mercuri facunde nepos Atlantis ; Praecipe lugubres cantus, Melpomene ; Quo me, Bacche, rapis ; Qui fit, Maecenas ; Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni.* V. ci-dessus, p. 327 et suiv.
2. Bl., II, 116 et 402.

dans le domaine de la poésie grave, qui fût à notre mesure, qui satisfît pleinement notre raison et notre goût.

Ronsard a écrit dans son *Abbregé de l'Art poëtique* : « Les Poëtes Romains ont foisonné en l'abondance de tant de livres empoulez et fardez, qu'ils ont apporté aux librairies plus de charge que d'honneur, excepté cinq ou six, desquels la doctrine accompaignée d'un parfaict artifice, m'a tousjours tiré en admiration ». Un peu plus loin :« Soubz l'elocution se comprend l'election des paroles, que Vergile et Horace ont si curieusement observée. Pour ce tu te doibs travailler estre copieux en vocables, et trier les plus propres et signifians que tu pourras pour servir de ners et de force à tes carmes... » Plus loin encore : « Tes epithetes seront recherchez pour signifier, et non pour remplir ton carme, ou pour estre oyseux en ton vers... Les Romains ont esté trescurieux observateurs de ceste regle, et entre les autres Virgile et Horace. Les Grecs y ont esté plus libres et n'y ont advisé de si pres [1] ». Ainsi donc la « doctrine » et l' « art parfaict », notamment le choix des mots « signifians », voilà ce que Ronsard admirait dans les odes d'Horace et ce qu'il s'est efforcé d'imiter dans les siennes. S'il n'a pas toujours réussi, s'il a été moins concis et moins brillant que son modèle [2], s'il a parfois eu tort d'allonger ses pièces par une « contamination » inopportune ou même illogique [3], s'il n'a pu se résoudre à sacrifier certains détails encore trop anciens et trop païens pour nous [4], nous devons reconnaître pourtant qu'il a su laisser de côté presque tous les détails purement romains [5], qu'il a heureusement transposé et adapté ses emprunts aux événements de son époque et à ses propres sentiments, qu'il a enfin plus d'une fois reproduit, en sa langue rude encore, l'énergie et la grâce horatiennes.

1. Texte de 1567 (M.-L., VI, 449, 453 et 454 ; cf. Bl., VII, 318 et suiv.).
2. V. par ex. l'ode *A Bertran Berger*, et l'ode *Ne forte credas interitura*.
3. V. les odes : *Guy, nos meilleurs ans coulent* (fin) ; *L'ardeur qui Pythagore* (fin) ; *Ami, l'ami des Muses; D'où vient cela, mon prelat, que les hommes*. Dans l'ode *Descen du ciel, Calliope*, Ronsard a essayé de donner vers la fin un pendant à la digression pindarique de l'ode *Descende caelo*, en substituant à la Titanomachie un épisode du *Roland Furieux*, comme le prouve ce vers : « Nous savons bien comme... » qui traduit le *Scimus ut*... de son modèle. Ces deux strophes, qui n'avaient aucun rapport avec le reste de l'ode, ont été heureusement supprimées par Ronsard de ses dernières éditions. Blanchemain les a mises entre crochets (II, 136).
4. Voir le chapitre suivant.
5. Je dis *presque*, car on peut regretter qu'il ait fait fermer le temple de Janus par Henri II (Bl., II, 295), et qu'il ait écrit ces vers hyperboliques, compréhensibles surtout pour les contemporains d'Horace, qui faisaient des dépenses prodigieuses en constructions sur le bord de la mer : « Mais les poissons aussi, | Sentent, sous tes ouvrages | Assis sur les rivages, | Leur séjour retreci » (*Ibid.*, 140).

CHAPITRE III

LES ODES PINDARICO-HORATIENNES (*suite*). — MYTHOLOGIE ET ALLÉGORIE.

I. — La science mythologique de Ronsard. — Influence de Dorat. — Les cultes de Cybèle, de Bacchus, d'Apollon. — Sources gréco-latines. — Exemples.

II. — Autres thèmes mythiques. — Ronsard et Ovide. — Les récits et tableaux ovidiens : la *Defloration de Léde* et le *Ravissement de Céphale*. — Ce que l'ode grave de Ronsard doit de relativement bon à Ovide et à ses modèles alexandrins.

III. — Les abus de l'alexandrinisme érudit. — L'obscurité sibylline. — Exemples des excès mythologiques dans le fond et la forme des odes graves de Ronsard. — Part de vérité dans le jugement de Boileau.

IV. — L'allégorie ou personnification des abstractions. — Origines gréco-latines et médiévales. — L'allégorie dans Ronsard. — L'*Ode à M. d'Angoulesme*. — La psychomachie de l'*Hymne triumphal sur le trepas de Marg. de Valois* ; détail des sources ; mythologie et christianisme ; critique du jugement d'Estienne Pasquier.

Conclusion. — Mérites et défauts de Ronsard dans l'Ode grave. — Il a voulu créer un style poétique. Intention excellente ; exécution maladroite. Abus du symbolisme et de l'érudition. Ronsard est bon quand il use modérément de ses modèles et que ses réminiscences concordent avec ses impressions personnelles.

Les emprunts à l'antiquité gréco-latine que nous avons signalés jusqu'ici dans les odes pindarico-horatiennes de Ronsard, — métaphores, comparaisons, épithètes, sentences, lieux communs, mouvements lyriques, — sont généralement bien venus et appropriés aux temps modernes, parce que leur valeur esthétique est en quelque sorte éternelle. Est-il possible d'en dire autant de tous les emprunts qu'il a cru devoir faire à la mythologie gréco-latine ? Nous répondrons sans hésiter : Non, et nous essaierons de faire le départ des légendes qu'il pouvait transporter sans danger dans l'ode française et de celles dont elle se fût avantageusement passée.

I

Dorat, traduisant à ses élèves des poètes grecs et des poètes latins, se trouvait conduit naturellement à éclairer le texte des uns par celui des autres, à l'exemple des scoliastes, dont ses éditions *savantes* contenaient les commentaires. Il faisait sans cesse des *rapprochements*, sans que nous puissions affirmer si ces rapprochements entraînaient des distinctions et des considérations historiques sur la différence des temps et des pays ; à en juger par le résultat de son enseignement tel qu'il apparaît dans les œuvres de Ronsard, le doute est permis sur ce point et même s'impose [1]. Un mythe, une légende, le nom d'une divinité, d'un héros, d'un lieu célèbre par tel culte ou tel exploit fabuleux, s'offraient-ils à lui au cours de ses explications grecques, aussitôt il indiquait les passages latins qui contenaient un développement ou une allusion correspondants, les lisait, les interprétait, ou en recommandait la lecture, et inversement s'il s'agissait d'explications latines. Ronsard, bien qu'il fût à demi sourd, ne perdait rien des commentaires érudits du Maître : il entassait les notes sur les notes et se composait ainsi un véritable répertoire ou dictionnaire d'antiquités.

Nous avons vu qu'il connaissait certainement Horace et Virgile avant de devenir l'auditeur de Dorat, mais il apprit chez lui à les confronter avec leurs modèles grecs, ainsi que les autres poètes latins ; si bien qu'aucune des croyances, aucune des cérémonies du paganisme ne lui demeura étrangère, ni aucune des manières dont elles furent exprimées aux diverses époques de la civilisation gréco-latine. Mais il ne tint pas compte des changements subis par ces croyances et par leurs manifestations depuis Homère jusqu'à Claudien. Qu'elles vinssent de l'Asie, de Delphes, de l'Egypte, de Rome ; qu'elles fussent primitives, classiques ou décadentes, naïves ou artificielles, peu lui importait ; c'était toujours la religion éminemment poétique des anciens, le polythéisme

1. Sur le défaut de critique historique chez Dorat et ses élèves, v. Chamard, *thèse fr.*, pp. 55-56. Dans son *Ode à L'Hospital* et son *Abbregé de l'A. P.*, Ronsard, il est vrai, a distingué trois âges dans l'histoire de la poésie gréco-latine : les poètes divins, les poètes humains, les poètes romains. Mais d'abord il a confondu dans la 2e catégorie les grands classiques avec les alexandrins ; puis dans la pratique de son imitation il a étendu cette confusion aux deux autres catégories. Il a même écrit au début de l'*Hymne de la Mort* (Bl., V, 240) :

> On ne voit aujourd'huy sur la docte poussiere
> D'Hélicon, que les pas d'Hesiode et d'Homere,
> D'Arate, de Nicandre, et de mille autres Grecs
> Des vieux siecles passez, qui beurent à longs traits
> Toute l'eau jusqu'au fond des filles de Memoire.

anthropomorphique. Il eut enfin le tort d'abuser de cette science d'écolier, puisant indistinctement et simultanément à toutes les sources mythologiques auxquelles le renvoyait son cahier de références, et les mélangeant à dessein dans ses vers, autant pour faire parade d'érudition que pour « reveiller la poësie françoise, avant lui foible et languissante »[1].

On voit pleinement cette façon de procéder dans la 2e ode *A la Roine* où Ronsard établit une comparaison entre Catherine de Médicis et la mère des Dieux, Cybèle pour les Phrygiens, Rhéa pour les Grecs. L'idée génératrice de l'ode, c'est que la reine de France l'emporte sur la mère des Dieux, étant plus heureuse qu'elle comme épouse et comme mère. La légende primitive, transmise par Hésiode, de l'infortunée Rhéa, dont le mari dévorait les fils, et du subterfuge qu'elle employa pour sauver le petit Jupiter, forme donc le centre de la pièce, contrastant avec le bonheur de Catherine, qui conçoit, produit et fait élever ses enfants en toute liberté. Ronsard corse cette légende de quelques détails piquants sur l'enfance difficile de Jupiter en Crète et sur les Corybantes, que lui fournissent à point Callimaque, poète alexandrin, et Ovide, imitateur des alexandrins[2]. Ce n'est pas tout. Pour mieux faire ressortir la gloire de Catherine de Médicis, ne faut-il pas rappeler d'abord celle de la déesse antique, désormais détrônée ? Ronsard ne trouve pas chez les poètes grecs de renseignements précis sur le culte de Rhéa, mais il sait que les poètes latins l'ont représentée sous les traits et avec les attributs de la déesse phrygienne Cybèle, avec laquelle on l'a confondue. Il commence donc ainsi :

1. Préf. des *Odes* de 1550 (Bl., II, 11). — Il est probable que Dorat et ses élèves ont consulté : 1° la *Généalogie des Dieux*, ouvrage latin de Boccace, qui avait été réimprimé à Bâle en 1532 (avec des notes de Jacques Micyllus), très utile pour l'intelligence des poètes grecs et latins, souvent « allegué » par Jean Lemaire dans ses *Illustrations* ; 2° Un recueil précieux de documents sur la mythologie et l'astronomie mythologique, dont voici le contenu : « C. Jul. Hygini... *Fabularum* liber, *ad omnium poetarum lectionem mire necessarius* et nunc denuo excusus. Ejusdem *Poeticon Astronomicon* libri quatuor. Quibus accesserunt similis argumenti : Palaephatus, *De fabulosis narrationibus* lib. I ; Fulgentius, *Mythologiarum* lib. III ; ejusdem *De vocum antiquarum interpretatione* ; Phurnutus, *De natura deorum, sive poeticarum fabularum allegoriis, speculatio* ; Arati φαινομένων fragmentum Germanico Caesare interprete ; ejusdem *Phaenomena* graece, cum interpretatione latina ; Procli *De Sphaera* libellus graece et latine » (Bâle, 1535). J'ai consulté la 2e édition (*id.*, 1549), qui contient en plus un livre d'Albricus le philosophe *De deorum imaginibus*.

L'édition princeps du *De deorum origine* d'Apollodore date seulement de 1555 ; celle des *Dionysiaques* de Nonnus de 1569.

2. Bl., II, 179. Cf. Hés. *Théog.* 477 et suiv. ; Callim. *Hymne à Jupiter*, 32 à 54 ; Ovide, *Fastes*, IV, 197 à 215 ; V, 111 à 129. Pour la chèvre Amalthée, mise au ciel, voir encore Aratus, *Phénom.*, vers 163. — Le poète néo-latin Marulle, que Ronsard connaissait à fond, avait de son côté mis à contribution Callimaque et Ovide dans son *Hymnus Jovi fulguratori*. — Cf. ci-après, p. 398.

Mere des Dieux ancienne
Berecynthe Phrygienne
A qui cent prestres ridés
Font avecques cent Menades,
Au son du Buis, des gambades
Au haut des sommets Idés.
Laisse, laisse ta couronne
Que mainte tour environne
Et ton mystere Orgyen,
Et plus à ton char n'attache
Tes grands Lions, et te cache
Dans quelque antre Phrygien.
Une autre Mere nouvelle,
Une autre Mere Cybelle
Nous est transmise des cieux [1].

Il n'y a pas un vers dans ces deux premières strophes qui ne contienne un de ces « vestiges de rare et antique erudition » que préconisait Du Bellay. Ils viennent de Catulle, de Lucrèce, de Virgile, d'Ovide, qui nous ont décrit le « mystère orgyen » et le cortège de la déesse [2]. Cette déesse n'était pas vénérée seulement sur le mont Ida, avait enseigné Dorat à ses élèves, mais encore sur le mont Dindyme, d'où son nom de Dindymène ; ses prêtres, émasculés, accompagnaient de hurlements leurs danses frénétiques, au bruit des tambourins, des cymbales et des flûtes de buis ; on les appelait indifféremment Curètes ou Corybantes ; voyez, outre les susdits auteurs, Horace (*Carmina*, I, XVI) et Strabon (liv. X, chap. III). — Et Ronsard avait pieusement recueilli ces documents pour les insérer dans ses vers [3].

La fureur mystique des prêtres de Bacchus et celle des prêtres d'Apollon n'avaient pas moins frappé l'imagination de Ronsard et retenu son attention d'érudit. Il n'ignorait aucune des particularités du culte de Bacchus, aucune des légendes relatives à ce Dieu, aucun de ses noms, aucun de ses attributs ; témoin les *Bacchanales* de 1549, les *Dithyrambes* « recitez à la pompe du bouc de Jodelle » en 1553 et l'*Hymne de Bacchus* transposé de ces dithyrambes en 1554, véritables débauches d'érudition, où il a comme à plaisir accumulé les allusions mythologiques, les litanies sonores et les vocables effarouchants, qui ont plus nui à sa renommée que toutes les hardiesses des odes pindariques, sans

1. Bl., II, 177.
2. Catulle, *Atys* ; Lucrèce, II, 600 à 644 ; Virgile, *Enéide*, II, 788 ; VI, 784 ; IX, 80 et 617 à 620 ; Ovide, *Métam.*, XIV, 535 et suiv. ; *Fastes*, IV, 180-244 (jeux mégalésiens). — Ronsard a plus tard imité l'*Atys* de Catulle dans un poème intitulé *Le Pin* (Bl., VI, 113).
3. Voir encore, Bl., II. 281, 472 ; VI, 380-81.

parler du fameux refrain composé des appellations mystiques de Bacchus :

Iach, iach, Evoé
Evoé, iach, iach [1].

Il savait même la fusion étroite qui s'était opérée entre ce culte et celui de Cybèle, comme le prouve le passage des *Dithyrambes* où il a, de propos délibéré, associé dans le même délire orgiastique les troupes bruyantes des Curètes et les bandes échevelées des Ménades. Ses sources ? C'étaient évidemment les *Bacchantes* d'Euripide, le livre X de Strabon et le *Bacchus* de Lucien [2] ; Dorat lui avait même signalé deux passages de Denys le Périégète [3]. Mais c'étaient encore une scène bachique décrite par Catulle, trois odes d'Horace, dont deux sont de vrais dithyrambes, une élégie de Properce et quelques pages des *Métamorphoses* d'Ovide [4]. C'était enfin et surtout l'*Hymne à Bacchus* composé par Marulle d'après les poésies latines que je viens de rappeler [5].

Ronsard était également initié aux mystères d'Apollon : témoin l'odelette votive où, d'après Callimaque et l'*Anthologie*, il offre les prémices de sa chevelure au dieu inspirateur, musicien, protecteur des jeunes gens :

Dieu crespelu, qui autrefois

1. Bl., V, 233-38 ; VI, 366-67, 371 ; 378-81, 383-86. La conquête des Indes par Bacchus est également rappelée dans trois strophes de l'ode *A Monsieur d'Orleans* (II, 196).

2. *Bacchantes*, surtout le prologue, le 1er et le 3e chœur. — Strabon, chap. III du livr. X, où, à propos de la fusion des cultes de Cybèle et de Bacchus, on trouve cités non seulement les *Bacchantes* et un fragment du *Palamède* d'Euripide, mais encore un fragment d'un dithyrambe de Pindare (Strabon avait été imprimé plusieurs fois depuis 1470 avec la traduction latine). — Pour la fusion des deux cultes, voir encore Catulle, *Atys*, vers 23-26 ; Hor., *Carm.*, I, 18, vers 9 et suiv. ; Ov., *Met.*, XI, I, vers 15-18. — Enfin Lucien, dans son *Bacchus*, a raconté la conquête des Indes.

3. *Description du monde*, vers 840-45 (les femmes Lydiennes) ; 1153 et suiv. (culte de Bacchus dans l'Inde). Le premier de ces passages a été sûrement paraphrasé au moins dans l'*Hymne de Bacchus*, à partir de : « Et quel plaisir de voir les vierges Lydiennes... » jusqu'à : « Evan, Iach, Evoé » (V, 234). Le poème de Denys le Périégète avait paru à Ferrare (1512) et à Bâle (1522), suivi d'une trad. latine ; puis à Bâle (1525 et 1534) avec les *Phénomènes* d'Aratus et la *Sphère* de Proclus, en grec et en latin. Mais Dorat a très probablement consulté la réimpression de Paris (Rob. Estienne, 1547), qui contenait pour la première fois les commentaires grecs d'Eustathe (voir ci-après, p. 406).

4. Cat., *Noces de Thétis*, 252-68. — Hor., *Carm.*, I, 18 ; II, 19 ; III, 25 ; Prop., III, 17 ; Ov., *Mét.* III, 4, fin (naissance de Bacchus) et 7 (les matelots Tyrrhéniens ; la mort de Penthée) ; IV, 1 (début de l'histoire des filles de Minyas) et 4 (impiété d'Acrisius) ; XI, 1 (mort d'Orphée) ; *Ars amat.*, I (épisode de Bacchus et d'Ariane) ; *Fast.*, III, 713-90 (les Liberalia). — Pour la légende du roi des Edons, Lycurgue, puni de son impiété par Bacchus, il a pu consulter Hom., *Iliade*, VI, 133 ; Soph., *Antigone*, 5e chœur ; Hygin, *Fabulae*, CXXXII.

5. Pour cette imitation directe, v. ci-après l'Appendice, Pièce justificative I. Presque tous les poètes néo-latins ont écrit au moins une pièce *Ad Bacchum*, parfois sur le ton dithyrambique. Voir encore Flaminio, *Carm.*, I.

Banni du ciel, parmi les bois
D'Admete gardas les toreaux ... [1]

et les deux prières adressées au dieu guérisseur, l'une qui commence par une vraie litanie à la manière des Hymnes orphiques :

O Pere, o Phebus Cynthien,
O saint Apollon Pythien,
Seigneur de Dèle la divine... [2]

l'autre qui contient, à l'imitation des *Pythiques* et d'un *Hymne* de Callimaque, un résumé des traditions relatives aux exploits de Phébus et à ses attributions :

Phebus, soit que tu sois
Pasteur parmi les bois
Ou sur les bords d'Amphryse... [3]

Ses initiateurs n'avaient pas été seulement des poètes grecs. Virgile, Horace, Tibulle, Ovide et le grammairien latin Macrobe lui avaient aussi révélé la puissance, les légendes et les divers attributs d'Apollon [4].

Il savait de même les rapports qui unissaient les mystères d'Apollon et ceux de Bacchus dans les principales fêtes de Delphes comme dans les orgies nocturnes du Parnasse [5] : l'un et l'autre étaient des dieux purificateurs et des dieux prophètes, dont les Thyades en furie célébraient indistinctement la triomphante beauté ; l'un et l'autre, ornés d'une chevelure resplendissante, comptaient dans leur cortège les Grâces et les Muses ; l'un et l'autre inspiraient aux poètes la même allégresse, la même éloquence. Ainsi les avaient représentés les tra-

1. Bl., II, 413 ; Callim., *Hymne à Apollon*, 47-49 ; *Hymne à Delos*, 296-99 ; *Anthol. palat.*, VI, 278 (trad. de l'éd. Jacobs, t. I, p. 92, n° 155 ; p. 99, n° 198). La fin rappelle le début de la *Théog.* d'Hésiode. — Apollon est également imploré par les jeunes gens dans Hor., *Carm.*, I, 21 ; IV, 6, et *Carmen seculare*.

2. *Ibid.*, 122. Pour le début, cf. l'*Hymne à Apollon* dans les hymnes orphiques et les hymnes homériques. — Le reste de cette ode est composé d'emprunts très divers : Pind., *Pyth.* IX, ép. 2 ; Apollonius, *Argon.* III, 844-58 ; Callim., *Hymne à Apollon*, 32-46 ; Tibulle, IV, 4 ; Virg., *En.*, VII, 764-73 ; Ov., *Métam.*, VII, 2 ; XIII, fin. Les deux strophes pénultièmes s'inspirent d'une pièce de Cl. Marot intitulée *Sur la maladie de s'amye* (éd. Jannet, II, 117). Cf. le sonnet de Ronsard : *Sois medecin, Phœbus*, I, 376.

3. *Ibid.*, 327. Ode écrite seulement en 1574, vingt-cinq ans après la précédente. Cf. *Pyth.* V, str. et antistr. 3 ; Callim., *Hymne à Apollon*, vers 22, 36, 40, 47, 87, 97-101.

4. V. les deux notes pénultièmes et ci-après, p. 384, n. 3. Pour Ovide, voir encore *Métam.*, I, 8. — Macrobe, *Saturnales*, I, 17 et 18, explique les différents noms d'Apollon et la fusion des cultes de Bacchus et d'Apollon.

5. Le Parnasse n'avait, aux yeux des poètes, que deux sommets, dont l'un était consacré à Apollon et l'autre à Bacchus. Voir entre autres Lucain, *Phars.*, V, 72-74. C'est ce que Ronsard appelle « la jumelle crope, les tertres jumeaux » (Bl., II, 203; IV, 118).

giques grecs [1], et, bien après eux, Plutarque et Pausanias [2]. De leur côté, Virgile et Horace avaient décrit les transports analogues qui saisissaient la Sibylle, prêtresse d'Apollon, et le poète possédé par le dieu du vin [3]. D'autres poètes latins d'époques postérieures, tels que Claudien et Marulle, avaient feint de ressentir les mêmes transports. Le premier s'était écrié au début de l'*Enlèvement de Proserpine* :

. . . . . .
. . . . . *Gressus removete, profani !*
Jam furor humanos nostro de pectore sensus
Expulit, et totum spirant praecordia Phoebum ;

le deuxième au début de l'*Hymne au Soleil* :

Quis novus hic animis furor incidit ? Unde repente
Mens fremit, horrentique sonant praecordia motu ?
Quis tantus quatit ossa tremor ? procul este profani...

Ronsard crut de son devoir de les imiter fidèlement ; et ce fut l'une de ses erreurs, car s'il avait raison de penser qu'il n'y a pas de vraie poésie, et singulièrement de poésie lyrique, sans ce débordement d'émotion qui semble le fait d'une influence surnaturelle et qui est proprement l'enthousiasme, il eut tort d'exprimer cet enthousiasme par des formules concrètes et de chercher à donner ainsi l'illusion d'une intervention réelle et directe de la Divinité : là encore l'imitation indiscrète des anciens fut l'écueil où il échoua. Qu'on lise pour s'en convaincre non seulement la première strophe de l'ode pindarique *A la Roine*, que nous avons citée plus haut [4], mais encore le début des *Dithyrambes* :

Tout ravi d'esprit je forcene :
Une nouvelle erreur me mene
D'un saut de course dans les bois... [5]

et même des pièces à visée moins prétentieuse, écrites au commen-

1. Esch., *Eumén.*, prologue ; Soph. *Antig.*, 1115 et suiv. (le chœur invoque Dionysos) ; *Œdipe roi*, fin du 1er chœur ; Eurip., *Phénic.*, 226 et suiv. (le chœur exalte les mystères du Parnasse) ; *Ion*, début (Ion exalte Apollon) ; *Bacch.*, 287 et suiv. (Tirésias exalte le culte de Dionysos) et 2e chœur ; *Iphig. en Taur.*, 1234 et suiv. (le chœur exalte Apollon) ; *Rhésus* (le chœur invoque Apollon), etc.

2. Plut., *De El apud Delph.*, IX. — Paus., X, 32, 1-7. L'éd. princeps de la *Description de la Grèce* de Pausanias date de 1516 (Venise). Une trad. lat. parut à Bâle en 1550.

3. Virg., *En.*, VI, 42 à 50 ; 77 à 80 ; 98 à 102 ; 255 à 259. — Hor., *Carm.*, II, 19 ; III, 25. Pour l'influence d'Apollon sur les pythonisses et les devineresses, cf. Lucain, *Phars.*, I, fin ; V, 160 et suiv.

4. Voir p. 341.

5. Bl., VI, 377.

cement de sa carrière, où, comme son modèle Horace, il simule une trop « vineuse » fureur, le *Chant de folie à Bacchus* et l'ode *Sur la naissance de François de Valois... A la Muse Calliope*[1]. A la fin de sa vie il se comparait encore au prêtre d'Apollon et vaticinait comme lui en s'écriant : « Fuyez, peuple, fuyez » ; *procul, procul este, profani*[2] !

II

Beaucoup d'autres croyances de la mythologie grecque ont pris place dans les odes de Ronsard par l'intermédiaire des poètes latins. C'est ainsi que Virgile, Horace et Ovide, héritiers d'Homère, d'Alcée et de Callimaque, lui ont transmis les légendes et la physionomie du Mercure grec, dieu pasteur, musicien, gymnaste, civilisateur, orateur, protecteur des poètes, comme son frère Apollon, de plus héraut et messager de l'Olympe, guide des vivants et conducteur des morts, ayant pour insignes particuliers le caducée, des ailes au chapeau et aux talons[3]. C'est à eux encore qu'il doit la peinture des Enfers et des Champs Elysées[4] et le souvenir de certains personnages tels que Minos, Hippolyte et Pirithoüs, célèbres par leurs aventures infernales[5]. C'est d'Horace plus directement que lui sont venus les mythes de Castor et Pollux, astres favorables aux matelots[6], de Prométhée, dont le larcin a causé les maux de la terre[7], de Phaéton, de Bellérophon, de Dédale, exemples de l'audace ou de l'ambition humaine[8], de Gygès,

1. Bl., II, 212 et 471. Cf. Hor., *Carm.*, II, 19; III, 4, str. 2 ; III, 25. Horace définit l'enthousiasme *amabilis insania*, comme Platon ἡ ἀπὸ Μουσῶν μανία.

2. *Id.*, III, 265. A la p. 279, il est « gros d'Apollon », comme ailleurs (II, 199) il fait prophétiser l'Afrique « pleine d'Apollon ».

3. Bl., II, 321-22. Cf. Virg., *En.*, IV, 223-58; Ov., *Mét.*, I et II.— *Ibid.*, 421. Cf. Hor., *Carm.*, I, 10 ; Ov., *Fast.*, V, 653. — Une strophe centrale des odes *Guy, nos meilleurs ans coulent* et *Nymphe aux beaux yeux*, vient d'Hor., *Carm.*, I, 10, fin, et 24, fin. — Enfin ces vers de l'ode *Qui par crainte...* : « L'oiseau Menalien Mercure, | Le dieu qui des passans a cure | Te puisse guider dextrement... », s'inspirent encore d'Hor., I, 2, 42, *Ales filius Maiae*, et surtout de Stace, *Théb.*, VII, 65, *Menalius ales...* Cf. ci-dessus, p. 367.

4. *Ibid.*, 254-55. Cf. Hor., *Carm.*, II, 13, vers 21 et suiv. Le développement sur Alcée charmant les Ombres se retrouve encore dans les odes *Le medecin de la peine* (fin) et *Antres et vous fontaines* (fin). Pour la peinture des Champs Elysées, Ronsard s'est également inspiré d'Homère (*Odyss.*, IV, 563-68), de Virg. (*En.*, VI, 638-74), d'Ovide (*Mét.* X, 40 et suiv.), de Tibulle (I, 3). Voir l'*Epitaphe de Hugues Salel*, l'ode *Antres et vous fontaines*, l'*Epitaphe de Marulle*, etc.

5. *Ibid.*, 123, 254 et 401. Cf. Virg., *En.*, VII, 764-75 ; Ov., *Mét.*, XV, 533 ; Hor., *Carm.*, I, 28 ; IV, 7 (fin).

6. *Ibid.*, 105, 210, 400, 451. Cf. Hor., *Carm.*, I, 3 et 12 ; III, 29, fin ; IV, 8, fin.

7. *Ibid.*, 255, 280, 472. Cf. Hor., *Carm.*, I, 3 et 16.

8. *Ibid.*, 254-55. Cf. Hor., *Carm.*, I, 3 ; IV, 11.

et d'Encelade, luttant en vain contre l'égide de Pallas [1]. Mais les emprunts de cette nature qu'il a pu faire à Horace ne sont guère que des comparaisons fugitives, ou des fragments de lieux communs, ou des arguments à l'appui d'une vérité morale, comme chez son modèle, très sobre de descriptions, soucieux par-dessus tout de brièveté et passé maître en fait de raccourcis [2]. On sent que Ronsard n'a pas retenu ces mythes pour eux-mêmes, pour leur beauté propre, mais parce qu'ils font partie d'un développement imité tout entier d'Horace. Ces réminiscences furent en quelque sorte entraînées avec le reste, comme celles qui sont comprises dans les deux *Palinodies à Denise* ou la pièce des *Iles Fortunées*.

Il n'en va pas de même des emprunts que Ronsard a faits à Ovide, peintre complaisant et narrateur « copieux » de scènes mythiques. De tous les poètes latins celui auquel Ronsard doit le plus de motifs fabuleux, c'est incontestablement Ovide, dont les *Métamorphoses* étaient le grand réservoir de merveilleux païen où venaient puiser depuis longtemps les poètes français. On sait qu'Ovide avait été en France au Moyen Age, avec Virgile, le poète latin le plus populaire, autant par ses *Métamorphoses* que par son *Art d'aimer*. Des éditions illustrées des *Métamorphoses* avaient augmenté cette popularité à la fin du XVe siècle et dans la première moitié du XVIe [3]. Puis Cl. Marot avait entrepris de les traduire en vers, pendant que Primatice et Rosso en esquissaient les principaux épisodes sur les murs du palais de Fontainebleau. Ce fut dès lors dans le monde des poètes un véritable engouement : on traduisit à l'envi tout ou partie du divin livre [4].

Ronsard, lui, suivant son principe, ne traduisit pas ; mais il paraphrasa plus d'un passage et surtout il fit une ample moisson de traits, de noms propres, d'épithètes géographiques, de comparaisons et de descrip-

1. Bl., II, 307. Cf. Hor., *Carm.*, III, 4, vers 55 et suiv.

2. A peine pourrait-on signaler deux ou trois exceptions dans Horace, par ex. la Titanomachie (*Carm.*, III, 4) qui a son origine dans Hésiode, et l'Enlèvement d'Europe (*ibid.*, 27) que le poète latin a imité de Moschus.

3. Editions de 1484 et 1493 (Bruges et Paris) avec vignettes gravées sur bois. — En 1538 et 1543 avait paru *Le grand Olympe des Histoires poëtiques du prince de poësie Ovide Naso en sa Metamorphose* (Paris), orné également de curieuses vignettes gravées sur bois ; c'était une traduction française.

4. Jean Lemaire avait rempli ses *Illustrations de Gaule* de souvenirs directs des *Métamorphoses*. — Marot avait traduit les deux premiers livres ; G. Bochetel la fable de Caunus et de Byblis (1544) ; J. Colin les harangues d'Ajax et d'Ulysse (1547). B. Aneau publia la trad. des trois premiers livres en 1556 ; Fr. Habert celle des quinze livres en 1557, mais il avait commencé sa publication avant 1550, d'après un passage du *Quintil Horatian*. Du Bellay (combat d'Hercule et d'Acheloys), Baïf (Pyrame et Thisbé ; Atalante ; Vertun et Pomone, etc.), B. Tagault (Ravissement d'Orythie) suivirent ce mouvement.

tions [1]. C'était un Olympe, si accessible, si varié, si coloré, si galant, si sensuel, celui d'Ovide ! Quel riche décor, et dans ce décor que de passions ingénieuses autant qu'ardentes ! Il y avait là des développements pittoresques et plastiques, des allégories et des symboles séduisants pour l'imagination, une intervention continuelle de la divinité parmi les hommes... et les femmes. Que fallait-il de plus à Ronsard ? Peu lui importait la différence qui existe entre ce roman de la mythologie et la religion même des Grecs. Le paganisme dans les *Métamorphoses* devait lui paraître poétisé plutôt que travesti, et d'ailleurs je ne suis pas sûr qu'il ait distingué cet alexandrinisme spirituel des inventions homériques et pindariques [2]. Ce qui est certain, c'est qu'il le mélangea sans scrupules à ses réminiscences des poètes croyants de la vieille Grèce : Ovide lui-même ne s'était-il pas inspiré d'Homère, d'Hésiode, de Pindare, des tragiques grecs, autant que des poètes alexandrins ?

Sans parler des allusions rapides aux fables de Daphné, d'Europe, d'Actéon, de Narcisse, de Leucothoé, de Clytie, d'Aréthuse, de Philomèle, d'Orythie, de Médée, de Byblis, d'Atalante, d'Hyacinthe, d'Adonis et autres personnages mythologiques, allusions dont les sonnets amoureux sont remplis et que l'on rencontre aussi bien dans les odes légères que dans les odes graves [3], Ronsard a surtout emprunté à Ovide pour ces dernières pièces des récits et des tableaux. C'est d'après lui qu'il décrit le chaos et l'organisation de la matière cosmique [4] ; l'âge d'or, au bonheur duquel il oppose les misères des âges suivants, lieu commun qui a son origine dans Hésiode et que Virgile et Tibulle ont également développé [5] ; le geste de Deucalion et de Pyrrha, repeuplant la terre après le déluge [6]. Ce dernier mythe, qu'on trouve déjà dans Pindare [7], est parfois complété ou modifié dans Ronsard par une réminiscence de Platon, qui distingue les hommes en trois classes, d'après la matière plus ou moins précieuse dont ils ont été originelle-

1. La mention d'Ovide revient souvent dans son œuvre ; il le qualifie de *biendisant*, *ingenieux*, *doux*. V. notamment Bl., I, 12, 125, 146, 389 ; VI, 80 et 87.

2. Il lui est bien arrivé de considérer Homère comme un poète badin, érotique et bachique dans la « gayoté » *Assez vraiment on ne revere*. Pourquoi, par contre, n'aurait-il pas vu dans les *Métamorphoses* un poème élevé, du genre grave ? A vrai dire, on trouve dans l'*Odyssée*, et même dans l'*Iliade*, des scènes qui semblent la parodie de la mythologie, et d'autre part les *Métamorphoses* contiennent des scènes héroïques, et surtout de courtes épopées d'aventures, qui ne sont pas toujours inférieures aux morceaux correspondants de l'*Odyssée* et de l'*Enéide*.

3. Voir par ex. Bl., II, 159, 167-68, 221, 243, 247, 323, 345, 467-68, etc. Quant à la fable de Narcisse et d'Echo, elle a passé presque entièrement dans un poème paru au *Bocage* de 1554 (VI, 239).

4. Bl., II, 24-25. Cf. *Mét.*, I, 1.

5. *Ibid.*, 121-22. Cf. *Mét.*, I, 2. Cf. *Géorg.*, I, 120-146 ; Tibulle, I, 3, 35 et suiv.

6. *Ibid.*, 226, 332, 397. Cf. *Mét.*, I, vers 380 à 415.

7. *Olymp.* IX, antistr. 3.

ment formés : Dieu, dit-il, mêla de l'or aux natures privilégiées faites pour commander au reste des hommes, de l'argent aux natures moyennes, comme celles des magistrats et des conseillers des princes, du cuivre et du fer enfin aux natures de laboureurs et d'ouvriers [1].

C'est à Ovide encore que Ronsard a pris l'idée et les détails de la *Complainte de Glauce à Scylle*, que Glaucus, après sa métamorphose en dieu marin, adresse à la nymphe Scylla avant qu'elle ait été métamorphosée en monstre aboyant par la jalousie de Circé. Les sentiments que notre poète prête aux choses inanimées, la douleur poignante de l'amant malheureux qui brûle au milieu même de la mer, les arguments qu'il fait valoir à la belle insensible, tout cela est bien dans le ton d'Ovide [2].

Voulant peindre, dans l'*Ode à Monsieur le Dauphin*, l'intrépide chasseresse qu'était la jeune Catherine de Médicis, Ronsard s'est souvenu de l'épisode de la nymphe Calisto, aimée de Jupiter, et a feint que son héroïne inspira la même passion, dans des circonstances identiques [3]. Il s'est bien gardé surtout d'oublier cette réflexion du dieu libertin, si caractéristique de la manière d'Ovide :

> Ma Junon ne sçaura pas
> Pour ce coup mon entreprise [4].

Mais, par respect pour la reine de France, il suppose que le fleuve de sa ville natale, l'Arno, divinisé comme le Tibre de Virgile, fait « desloger » à temps l'amoureux céleste, en lui prédisant que la vierge qu'il s'apprêtait à déflorer doit, de par le destin, enfanter « un fils égal à son pere ». Et cette prédiction elle-même, il la prend, en la démarquant, à Ovide, qui l'avait mise dans la bouche de Protée, au sujet de Thétis, d'après un oracle que Pindare avait attribué à Thémis [5].

Ailleurs, Ronsard a poussé jusqu'à la consommation de l'acte adultère une autre bonne fortune du même dieu. Il a dépeint la *Defloration de Léde* [6]. Ovide, chose surprenante, n'a consacré qu'un vers à cette fable, bien faite cependant pour tenter son pinceau libidineux ; il l'a

1. *Républ.*, III, 6.
2. Bl., II, 221. Cf. *Mét.* XIII, 905-65, et XIV, 25-37.
3. *Ibid.*, 182-83. Cf. *Mét.* II, 410-24. — D'après Richelet, Ronsard aurait pris le commencement de l'épisode à la 9e *Pyth.* de Pindare (Cyrène aimée par Apollon). Mais, à y regarder de près, la vraie source est bien Ovide : la 1re et la 3e strophe contiennent des détails qu'on ne trouve que chez lui ; en outre, comme chez lui, il s'agit de Jupiter et non pas d'Apollon ; enfin la suite, tout à fait ovidienne, ne laisse aucun doute.
4. *Mét.*, II, 423 : *Hoc certe conjux furtum mea nesciet, inquit.* — Sur le ton familier que les poètes alexandrins ont parfois donné à Jupiter, v. ci-dessus, p. 302, note 3.
5. Bl., II, 183-84. Cf. *Mét.*, XI, 221-29. La source d'Ovide est ici la 7e *Isthmique* de Pindare, str. 4.
6. *Ibid.*, 227-33.

présentée par prétérition avec quelques autres, en décrivant la tapisserie d'Arachné :

Fecit olorinis Ledam recubare sub alis [1].

C'est peut-être une des raisons qui ont déterminé Ronsard à la développer. Il a voulu faire de l'Ovide sur un sujet qui était seulement indiqué dans les *Mélamorphoses*. Mais pour y réussir il a emprunté maints détails à deux fables analogues, l'*Enlèvement d'Europe*, traité par Moschus, Ovide et Horace, et l'*Enlèvement de Proserpine*, traité par Ovide et Claudien, surtout à l'Enlèvement d'Europe, dont Jupiter est le héros comme dans la fable de Léda. La manière d'être et d'agir de Jupiter, avant et après la métamorphose, et l'accueil que lui fait Léda avant la défloration sont pris à Moschus et à Ovide [2]. Le tableau des jeunes filles cueillant les fleurs de la prairie vient de Moschus, d'Ovide et de Claudien [3]. Suivant un procédé alexandrin, dont Moschus lui donnait un exemple précisément dans l'idylle d'*Europe*, Ronsard a décrit les scènes peintes sur le panier merveilleux que Léda remplit de fleurs,

Le jour qu'un oiseau la fist
Femme en lieu d'une pucelle [4].

La résistance de la vierge au cygne rappelle celle de la Calisto d'Ovide violée par Jupiter ; enfin les plaintes de Léda après la défloration, et les consolations qu'elle reçoit de son séducteur ont leurs sources dans Moschus, Horace et Claudien [5].

Il n'est pas téméraire de penser que Ronsard s'est également inspiré d'un tableau ou d'une gravure de son temps. On sait qu'il aimait la peinture à l'égal de la musique et de la poésie [6], et qu'il a décrit *de visu*

1. *Mét.*, VI. 109. Ovide y fait encore allusion dans une *Heroïde*, où Hélène écrit à Pâris : *Dat mihi Leda Jovem, cycno decepta, parentem*, et dans les *Amours*, I, 3, fin.
2. Idylle d'*Europe* ; *Mét.*, II, 846 et suiv.
3. *Ibid.* ; *Fastes*, IV, 429-444 ; *Mét.* V, 391-95 ; *Rapt. Proserpinae*, II, depuis : *Pratorum spoliatur honos...* jusqu'à : *Æstuat ante alias*. Ronsard faisait grand cas de ce poème de Claudien (v. Bl., III, p. 22). — Léda « studieuse des fleurs », c'est aussi l'Europe d'Horace *in pratis studiosa florum*. (*Carm.* III, 27, vers 29).
4. Baïf, dans son *Ravissement d'Europe*, s'est inspiré surtout de Moschus, qu'il paraphrase le plus souvent. Il l'a suivi notamment vers par vers dans la description du panier d'Europe. Ronsard au contraire a décrit le panier de Léda tout différemment, s'inspirant d'Ovide (*Mét.*, II, 63-70, et VI, 104) dans la première partie de cette description, et, dans la deuxième partie, d'une scène pastorale, dont je n'ai pu retrouver l'original (un trait seulement rappelle d'assez loin la description du vase de la première Idylle de Théocrite).
5. *Op. cit.* — Voir encore, sur la prédiction relative aux enfants de Léda, Hor., *Ep. ad Pisones*, 147 ; *Carm.*, I, 12, 25 ; *Sat.*, II, I, 26.
6. V. ode *A Denisot :* « Bien que le repli de Sarte... », et ode *A son Luc :* « Si autrefois... » (Bl., II, 339-40 ; 395-96). Cf. Chamard, *thèse fr.*, 86-87.

dans une autre ode de 1550 les *Peintures contenues dedans un tableau*, où se trouvaient représentées d'après Virgile et Homère des scènes mythologiques, en particulier Jupiter s'unissant à Junon pour créer « le beau printemps »[1]. En outre, il a divisé sa *Defloration de Léde* en trois « poses » ou parties, comme un triptyque[2]. Enfin ce sujet, éminemment plastique, avait tenté de nombreux peintres italiens dans la première moitié du XVIe siècle, et les copies de leurs œuvres devaient pulluler en France. Cependant on ne reconnaît dans l'ode de Ronsard ni la Léda de Léonard, ni celle de Michel-Ange, ni celle du Corrège, et il est certain que ses vrais modèles en la circonstance ont été l'alexandrin Moschus et ses imitateurs latins, Ovide surtout.

L'ode sur le *Ravissement de Cephale*, divisée elle aussi en trois « poses », donne lieu aux mêmes remarques. Ovide a seulement effleuré cette fable, à propos de l'amour légitime et jaloux de Céphale et de Procris. Ronsard a fait le contraire : il a rappelé en passant cet amour légitime, et développé à propos de lui la passion adultère de l'Aurore pour Céphale. Dans Ovide l'Aurore enlève Céphale du vivant même de Procris, et, dédaignée de lui, le renvoie à sa femme en le menaçant. Ronsard conte l'aventure tout autrement : il suppose que l'enlèvement de Céphale est postérieur à la mort de Procris, et, suivant le plus ancien mythe, que l'Aurore l'a gardé près d'elle[3]. — Mais ces différences n'empêchent pas l'ode de Ronsard d'être tout à fait dans le goût alexandrin et d'inspiration ovidienne. Voici, en effet, les éléments de ses trois parties :

1° Les Néréides brodent à Neptune un manteau de soie et d'or, pour les noces de sa fille Thétis ; elles y représentent une tempête sur mer, apaisée par Neptune, d'après un passage célèbre de l'*Enéide*, que Virgile

1. Bl., II, 410-12. Cf. un passage de l'ode également très pittoresque de l'*Avant-venue du Printemps* (pp. 120-21).

2. La pièce comprenait primitivement quatre « poses ». La « tierce pose » commençait à ce vers : « Allon troupeau bienheureus », — et cette division était meilleure. L'origine des « poses » est dans le psautier de Cl. Marot, et c'est là que Ronsard en a pris l'idée : les neuf plus longs *Pseaumes* de Marot sont ainsi divisés en *trois* « pauses » dans les éditions du XVIe siècle. — Vauquelin rapproche ce procédé de composition de la triade pindarique :

> Si d'une fiction d'un long discours tu causes
> Tu pourras diviser cette longueur en *pauses*,
> Ou par les plis tournez des Odes du sonneur
> Qui Grec sur les neuf Grecs lyriques eut l'honneur. (*A. P.*, I, 663)

3. Bl., II, pp. 260-67. — Ov., *Mét.*, VII, vers 697 à 713. Cf. *Amores*, I, 13, élégie à l'Aurore. — Hésiode dit simplement : « De Céphale l'Aurore conçut un fils illustre, l'intrépide Phaëton » (*Théog.*, 896), et Euripide : « Ceux qui connaissent les écrits des anciens savent que la brillante Aurore enleva au séjour des Dieux Céphale qu'elle aimait. » (*Hippol.*, 451).

avait imité d'Homère [1]. Mais l'idée même de décrire des scènes historiées sur un vêtement, Ronsard la doit à Ovide ou à Catulle, qui l'avaient prise aux alexandrins grecs [2].

2° Tout en achevant la broderie, Naïs, l'une des Néréides, raconte à ses compagnes la passion de l'Aurore pour Céphale ; or cette idée de faire exposer un mythe par une jeune fille au travail, Ronsard la doit encore à Ovide [3]. Naïs commence par une strophe chantée ; c'est un véritable couplet d' « aubade » savante, qui a sa source dans la 13e élégie des *Amours*, où Ovide, à l'inverse de Ronsard, supplie l'Aurore de retarder sa venue et se plaint de son inévitable retour [4]. Le récit lui-même est emprunté à Ovide, non seulement le rapt, mais les préliminaires du rapt. Les plaintes de Céphale sur le corps de sa femme, dont il recueille le dernier soupir après l'avoir involontairement tuée, sont inspirées des *Métamorphoses* et de l'*Art d'aimer* [5]. La peinture de l'amour morbide dont souffre l'Aurore, et qui triomphe de sa pudeur agonisante, vient également d'Ovide ; mais Ronsard la transpose des fables de Médée, de Byblis et de Myrrha, dont Ovide avait dépeint l'agitation hésitante d'après l'héroïne d'Apollonius [6] ; il s'inspire aussi de Virgile, autre imitateur d'Apollonius, notamment dans les deux strophes où l'Aurore, pour « dompter son mal » et « tromper sa douleur », a recours non seulement aux herbes

1. Hom., *Odyss.*, V et XII ; Virg., *En.*, I, 81 à 156. Ovide a décrit après eux le naufrage de Ceyx ; mais chez lui ni Neptune, ni aucune divinité tutélaire n'intervient ; puis le cadre et les détails sont tout différents de ceux de ses prédécesseurs.

2. Apollonius, *Argonaut.*, I, description du manteau de Jason, brodé par Pallas ; Catulle, *Noces de Thetis*, tentures du lit nuptial ; Ovide, *Mét.*, VI, tapisseries de Pallas et d'Arachné. Claudien à son tour représenta Proserpine brodant pour sa mère un tissu (*Rapt. Proserp.*, I), et décrivit la trabée offerte par la déesse Rome à Stilicon (*Elog. de Stilicon*, II, vers 340 et suiv.). V. encore le manteau de Jupiter décrit par Sidoine Apollinaire dans l'*Epithalame d'Araneola*, vers 126 et suiv.

3. *Mét.*, IV, vers 32 à 415, récits des trois filles de Minyas, qui filent la laine au milieu de leurs servantes ; l'une d'entre elles raconte précisément l'amour du Soleil pour Leucothoé, avec des traits dont s'est souvenu Ronsard.

4. Cette élégie est, à nos yeux, l'origine littéraire de toutes les « aubes » ou « aubades » provençales. — On peut également voir dans les récits des filles de Minyas l'origine littéraire des « chansons de toile » du moyen âge ; de sorte que, par Ovide, Ronsard a plus d'un point commun avec les troubadours et les trouvères ; nous verrons plus loin qu'il se rattache encore aux troubadours par Pétrarque.

5. *Mét.*, VII, fin ; *Art d'aimer*, III, vers 738 et suivants. — Ovide a fait parler Procris expirante ; Ronsard au contraire a fait parler Céphale. Mais il a pris tel quel le détail, tristement voluptueux, du survivant qui reçoit sur ses lèvres le dernier souffle de l'être qu'il aime. Ovide avait dit : *Excipitur miseri spiritus ore viri*, et *Infelicem animam nostroque exhalat in ore*. Ronsard traduit : « Et les reliques de l'ame | Do ses lèvres amassoit. » Il a tiré ailleurs un excellent parti de cette réminiscence et d'un passage analogue des *Métamorphoses* (XII, vers 424) ou de l'*Enéide* (IV, vers 684) : voir le *Discours amoureux de Genevre* (Bl., IV, p. 234), la *Mort d'Adonis* (*Ibid.*, p. 249), le *Tombeau de Charles IX* (VII, p. 174), l'*Epitaphe de Cl. de l'Aubespine* (*Ibid.*, p. 230).

6. Apoll., *Argonaut.*, III, 771 à 801 ; Ov., *Mét.*, VII, début ; IX, 474 à 630 ; X, 320 à 355.

magiques et aux incantations, mais encore, comme Didon, à la science des augures, avec qui, vainement, elle « regarde béante le fond des gosiers ouverts » [1].

3° Le récit achevé, Neptune revêt son manteau et se pare avec soin pour les noces de sa fille, ainsi qu'il l'eût fait dans Ovide [2]. Avec lui, nous sommes brusquement transportés dans l'assemblée des dieux, et la pièce se termine par une prédiction de Thémis qui n'a pas de rapport avec le sujet central, à moins que ce ne soit par l'allusion à l'une des futures victimes d'Achille, à Memnon, le « noir enfant de l'Aurore ». Ronsard a pris l'idée de cette prédiction, avec quelques détails et la strophe finale, à la 7e Isthmique de Pindare. Mais, comme Thémis, déesse de bon conseil, au lieu de prophétiser en face des dieux et sans réticence (ainsi que dans Pindare), prend à part la vierge Thétis le jour où elle va devenir femme, et, pour l'encourager, lui prédit uniquement la gloire du fils qu'elle concevra, cette fin rappelle beaucoup plus la manière d'Ovide et les paroles paternelles qu'il a mises dans la bouche du devin Protée, s'adressant directement à la Néréide : *Dea undae*,

Concipe : mater eris juvenis qui fortibus actis
Acta patris vincet majorque vocabitur illo [3].

Ronsard a encore donné à cette pièce épico-lyrique une couleur ovidienne en la semant de jeux d'esprit. Céphale fait « un large marécage de la pluie de ses pleurs », qui vaut le *lacrymarum rivus* de Byblis ; la « constante inconstance » de l'Aurore ne rend que trop bien la fiévreuse incertitude, le *mens dubia* de la même Byblis. Il y a mieux que cette hyperbole et cette alliance de mots : les concetti se présentent d'eux-mêmes, et s'imposent, pour ainsi dire, au poète, quand il s'agit de l'Aurore amoureuse :

Elle qui a de coutume
D'allumer le jour, voulant
L'allumer, elle s'allume
D'un brandon plus violant...
L'Aurore, au dueil de sa plainte,

1. Tout le passage depuis : « Si tost par la nuict venue... », jusqu'à : « Amour qui causa la peine » (Bl., II, 265-66), est une imitation de Virgile (*Enéide*, IV, vers 63 à 84, avec deux ou trois traits qui viennent d'Apollonius ou d'Ovide).

2. Voir par ex. Mercure voulant séduire Hersé (*Mét.*, II, 732 et suiv.).

3. Pind., *Isthm.* VII, 31 à 60 ; *Ném.* IV, 65 à 68. — Ov., *Mét.*, XI, vers 221 et suivants. Quelques traits viennent de Catulle (*Noces de Thétis*, prédiction des Parques). Ronsard fait d'ailleurs de Thétis une fille de Neptune, alors que, d'après les poètes gréco-latins et les mythographes, elle était fille de Nérée.

Malade perd sa couleur
Et toute se sent estrainte
Des lacs de mesme douleur...
  En vain elle dissimule
Ne sentir le mal qui croist,
Car la flamme qui la brule
Claire au visage apparoist :
Au pourpre que honte allume
Par rayons dedans son teint,
On voit qu'outre sa coutume
Son cœur est d'amour atteint.

Ces traits rappellent tout à fait le passage des *Métamorphoses* où le Soleil s'enflamme pour Leucothoé d'autant de feux qu'il en répand sur la terre, n'a d'yeux que pour elle alors que ses regards devraient tout embrasser, pâlit enfin et s'obscurcit, non par éclipse, mais par passion [1] ; ou encore cette fin de la 13e élégie des *Amours*, où l' « ingenieux » Ovide reproche à l'Aurore de se lever trop tôt :

Jurgia finieram : scires audisse ; rubebat,
Nec tamen assueto tardior orta dies.

Je croirais même volontiers qu'en faisant succomber sous les coups d'Achille « le noir enfant de l'Aurore », Ronsard ne s'est pas seulement souvenu des vers de Pindare relatifs à Memnon, mais encore de ce distique d'Ovide, tiré de la susdite élégie :

Invida, quo properas ? Quod erat tibi filius ater,
Materni fuerat pectoris ille color [2].

Pindare et Ovide mêlés, un sujet pindarique traité à la manière ovidienne, sous une forme rythmique empruntée aux *Pseaumes* de Marot, cela ne pouvait être banal ; c'était de l'art alexandrin, s'il en fut, éclectique, impersonnel, artificiel, au demeurant original.

On distingue aisément, sans qu'il y ait besoin d'insister, ce que l'ode héroïque, ou semi-héroïque, de Ronsard doit de relativement bon à Ovide et à ses modèles alexandrins : un certain réalisme familier dans la peinture des personnages mythologiques et dans le récit de leurs aventures galantes, qui leur enlève, d'ailleurs, cette majesté par laquelle

1. *Mét.*, IV, vers 194 à 204.
2. Il est à remarquer, en effet, que Pindare s'est bien gardé de cette antithèse. Il s'est contenté de dire en parlant de Memnon, tué par Achille : « L'Ethiopien, fils de l'Aurore » (*Olymp.* II, vers 83) ; « le fils de la brillante Aurore » (*Ném.* VI, vers 59) ; « le courageux et robuste Memnon » (*Isth.* VII, vers 54).

ils imposaient le respect chez les poètes primitifs ; une analyse plus exacte des passions de l'amour, parfois gâtée, d'ailleurs, par ce bel esprit ovidien que la lecture de Pétrarque n'a fait que développer chez Ronsard ; enfin de petits tableaux ou des scènes de genre qu'un peintre pourrait transporter presque tels quels sur sa toile. A méditer ces poètes, Ronsard a gagné le goût du détail romanesque, de la psychologie précise et des sujets décoratifs. L'*Ode à Monsieur le Dauphin*, la *Defloration de Léde* et le *Ravissement de Cephale* sont peut-être, parmi les odes de longue haleine, les meilleures que Ronsard ait écrites, du moins si l'on considère l'effort qu'il a fait dans ces pastiches pour rivaliser avec l'art des alexandrins grecs et latins qui ont eu des prétentions à la haute poésie ou à la poésie moyenne. Il a réussi là, dans une certaine mesure, à reproduire cet art en ce qu'il offrait de moins contestable, c'est-à-dire de plus accessible au grand public et d'éternellement compréhensible. Il a même donné dans la première de ces odes l'impression, sinon l'illusion d'un enthousiasme lyrique sincère, qui est rare chez les alexandrins purs, et cela tout en s'aidant de réminiscences d'Horace, de Tibulle ou d'Ovide, de Claudien, de Sidoine Apollinaire et de Navagero [1]. On pourrait à la rigueur en dire autant de l'*Epithalame d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre*, qui est imité à la fois d'un épithalame de Théocrite et d'un épithalame de Catulle, habilement transposés et fondus, les vierges de Lacédémone étant devenues les « princesses de France » et les bords de l'Eurotas ceux du Loir, rivière tant aimée de Ronsard, qui baignait le château des ducs de Bourbon-Vendôme et le fief de la Possonnière [2].

Mais cette médaille a un fâcheux revers. Ronsard a pris aux alexandrins, en même temps que leurs qualités propres, leurs pires défauts ;

1. Nous avons vu plus haut (pp. 350 et 388) que la première partie de l'ode *A M. le Dauphin* contient des imitations indirectes de Pindare et directes de Virgile et d'Ovide. C'est dans la deuxième partie (énumération des futurs exploits du Dauphin et description de son triomphe, depuis : « Ecoute un peu fils ainé... »), que Ronsard a imité d'Ovide l'horoscope de Caïus Cæsar, l'un des fils adoptifs d'Auguste (*Art d'aimer*, I, vers 191 et suiv.) ; d'Ovide encore, le triomphe d'Auguste (*Trist.*, IV, 2, 20 et suiv.) ; de Tibulle, le triomphe de Messala (I, 7, début) ; d'Horace, l'éloge d'Auguste (*Carm.*, IV, II, 45 et suiv.) ; de Claudien, l'éloge de Stilicon (II, 17-25 et *passim*) ; de Sid. Apollinaire, le panégyrique de Majorien (vers 586 et suiv.) ; enfin la prédiction des Parques imaginée par Navagero pour la naissance d'un prince (*Lusus*, n° 41, *Omen Parcarum de puero recens nato* ; la strophe : « Et s'il reste quelque roi... », vient des vers : *At tu si qua tuo restabunt bella parenti* ; les derniers vers paraphrasent : *Felicesque anni et Saturnia regna redibunt...*)

2. Théocrite, *Epithalame d'Hélène*. Ronsard s'est inspiré de lui pour ses deux premières strophes, pour la str. : « Car l'ardeur qui nous tient... », et pour la str. finale. — Catulle, *Epithal. de Julie et de Manlius*. Ronsard lui a pris la str. : « Le ciel fera beaucoup... », et les deux str. qui précèdent la finale, sans parler du refrain : « Hymen, ô hymenée », qui est un procédé bien alexandrin.

non pas seulement aux alexandrins grecs, tels qu'Aratus, Callimaque, Apollonius, Nicandre et Lycophron, mais encore aux alexandrins latins, tels que Properce, Ovide, Stace, Claudien, Sidoine Apollinaire. Ces poètes diffèrent très sensiblement les uns des autres, surtout par leurs époques, puisqu'il existe entre le premier et le dernier un intervalle de huit siècles, et quel intervalle ! Mais ils ont ce trait commun d'avoir voulu faire parade de leur science livresque, et, pour cette fin, d'avoir rempli leurs œuvres de légendes, de noms et d'adjectifs rares, empruntés à la mythologie, à l'astronomie et à la géographie mythique. Or de tout leur bagage littéraire, c'est ce fatras et cette phraséologie qui semblent bien avoir le plus séduit Ronsard, comme ils ont séduit certains poètes néo-latins de la Renaissance, avec lesquels on dirait qu'il a voulu rivaliser. C'est à eux surtout qu'il doit l'abus profondément regrettable de l'érudition mythologique, et très probablement aussi cette étrange conception que la grande poésie, et simplement la poésie, ne va pas sans une certaine obscurité sibylline, digne d'Apollon, le dieu inspirateur, qui « aime à parler à demi mot [1] ».

III

Il est entendu que Ronsard voulait écrire des odes qui eussent un caractère héroïque et répondissent à la première partie de la définition donnée par Horace :

Musa dedit fidibus Divos puerosque Deorum (referre),

et que cette prétention était légitime. — Nous reconnaissons encore avec lui que la poésie lyrique manquait de ton et d'éclat, et qu'il était

1. Certaines œuvres de Callimaque, l'*Ibis* et les *Aetia*, ont fait le désespoir des grammairiens ; un scoliaste qualifie son style d'*énigmatique*. « En ce point le chef de l'école alexandrine ne se distinguait pas de ses émules. » L'obscurité des poésies de Lycophron et d'Euphorion était proverbiale. « Les poètes alexandrins aimaient à se laisser deviner plus qu'à se faire comprendre ; ils ne livrent pas à la première lecture la clef de leur savant langage ; on les reconnaît quelquefois à ce qu'ils sont inintelligibles » (Couat, *Poésie alexandrine*, p. 130). — A l'autre extrémité de la série, Sid. Apollinaire s'autorisait surtout de l'exemple de Stace pour justifier ses défauts, qui sont analogues ; pour avoir renchéri sur les vieilles traditions mythologiques, et recouru aux notions les plus obscures de la géographie mythique, il mérite aussi bien que Stace l'épithète de σκοτεινός, ténébreux, qu'on appliquait à Lycophron. Cf. édition Eug. Baret, Collect. Didot, *Introd.* et *Notes*.

Sur le bien et le mal que l'on a dit de l'alexandrinisme, état d'esprit et manière de concevoir l'œuvre d'art aux époques de jeunesse et de déclin des littératures, voir, outre les ouvrages spéciaux d'A. Couat et de G. Lafaye, cités au cours de mon travail, un article de E. Faguet dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er mai 1894, p. 126.

opportun de chercher à lui rendre l'allure hautaine, solennelle, j'allais dire aristocratique, de certaines odes ou de certains hymnes païens. — On peut penser d'autre part que ses emprunts à la mythologie n'étaient pas des ornements déplacés dans les pièces qui s'adressaient aux dieux de la Cour et aux enfants de ces dieux, les comparaisons entre l'Olympe grec et l'Olympe royal de France étant devenues presque un lieu commun sous François Ier. Au Louvre, à Blois, à Fontainebleau, Jupiter, Junon, Pallas, Diane, Mars, Neptune et Mercure apparaissaient au poète, fils d'Apollon ou Apollon lui-même, sous les traits de Henri II, de sa femme, de sa sœur, de sa maîtresse, de ses capitaines Montmorency ou Fr. de Guise, de son amiral Coligny, de son ministre Charles de Lorraine ; l'assimilation était complète dans l'imagination des artistes et flattait singulièrement les grands seigneurs qui en étaient l'objet [1]. — Enfin il a bien fait de rester païen dans son art avec la plupart des poètes, des peintres et des sculpteurs de la Renaissance, de donner comme eux des âmes à toutes les énergies naturelles, de les exalter, de les diviniser. On peut soutenir avec Th. de Banville — et c'est également l'opinion de Boileau — « qu'en toute poésie bien construite les Dieux grecs sont les seuls Dieux possibles », parce qu'ils sont humains et d'une humanité éternellement jeune, belle, rayonnante de santé et de joie [2]. L'antiquité païenne avait animé d'une âme commune les plantes, les animaux, les hommes et les dieux, « célébrant chez la reine des Immortels des yeux de génisse, cachant des divinités sous la chair des arbres plaintifs, et sur le bord des eaux mélodieuses unissant la femme et le cygne ». Ronsard en fit autant ; il mêla le ciel et la terre, affirmant ainsi, plus ou moins consciemment, ce mystère des anciens jours, qui est en même temps la grande pensée des temps modernes, « l'immense hyménée de toutes choses » et l'universelle parenté des êtres de la Nature [3].

La mythologie dans les *Odes* avait donc un certain à-propos esthétique, historique et philosophique, par quoi elle s'explique et se justifie. Mais Ronsard l'a trop souvent gâtée par une obscurité voulue, et cela sans l'excuse qu'aurait pu faire valoir Callimaque ou Lycophron.

1. Voir à ce sujet quelques pages très fines de M. Bourciez, *Les Mœurs polies et la Littérature de Cour sous Henri II*. — Cf. Bl., II, 42, 44, 49, 178, 199, 301, 308 ; V, 64, 72-74 et *passim*.

2. Boileau, *A. P.*, III, la Poésie épique ; Banville, étude sur *La Fontaine*, à la fin de son *Petit Traité de poésie fr.* (éd. Charpentier, p. 316).

3. Banville, *loc. cit.* J'ai cru pouvoir appliquer à Ronsard les termes dont se sert Banville au sujet de La Fontaine. Voir d'autre part ce qu'ont dit, à propos de la *Léda* de Léonard, Michelet (*Hist. de Fr.*, Renaissance, ch. XVII) et Taine (*Phil. de l'Art*, II, 266).

Callimaque au moins, en imaginant que les Muses lui avaient dicté dans un songe les fables rares de ses *Aetia*, en excusait d'avance la bizarrerie ténébreuse [1], et il est assez naturel d'autre part que Lycophron ait mis des énigmes dans la bouche de *Cassandra*, puisqu'elle vaticine d'un bout à l'autre de son poème. A vrai dire, les songes et les prophéties ne manquent pas dans Ronsard, mais ce sont pour lui des procédés d'exposition plus encore que des moyens de vraisemblance, et d'ailleurs ce n'est pas là particulièrement qu'il est obscur. Il l'est un peu partout dans ses odes graves — et même, nous le verrons, dans ses odes légères — pour le plaisir de l'être et pour l'avantage qu'il croyait naïvement en retirer. De sorte que son œuvre lyrique recèle, à côté de réelles beautés, dignes de la poésie primitive et de la poésie classique, le défaut le plus caractéristique des littératures de décadence. Il est nécessaire d'en donner ici de nombreux exemples, qui seront comme autant de pièces à conviction et permettront d'apprécier, un peu plus justement qu'on ne l'a fait, les vraies raisons de sa disgrâce deux fois séculaire.

*
* *

Il s'agit quelque part des Argonautes qui ont échappé aux enchantements des « filles d'Achelois », entendez des Sirènes [2]. C'est Orphée, dit le poète, qui tira du danger « ces demi-dieux passagers »

Qui devoient par la Libye
Porter leur mere affoiblie [3].

Il faut avoir lu une page, d'ailleurs très explicite, du poème d'Apollonius pour savoir que cette « mere » est le navire *Argo*, que les héros portèrent en effet sur leurs épaules à travers les sables du littoral africain, après avoir interprété à grand'peine les paroles mystérieuses des divinités tutélaires du pays [4]. Comment saisirions-nous le sens d'un oracle que Jason lui-même ne comprit pas tout d'abord ?

1. *Anthol. palat.*, VII, 42 ; Couat, *op. cit.*, p. 130.
2. Apollonius avait dit Ἀχελωΐδες (IV, 893) ; Ovide, *Acheloides* (*Mét.*, V, 552) ; Avienus, *Acheloia proles* (*De cantu Sirenum*, I).
3. Bl., II, 309.
4. *Argonaut.*, IV, vers 1325 et suivants. Cf. Pind., *Pyth.* IV, vers 25 à 28. — Les contemporains de Ronsard n'auraient certes pas compris ce passage sans la note que N. Denisot prit soin d'y ajouter en 1551 dans le *Tombeau de Marg. de Valois*, mais que Ronsard eut soin d'enlever l'année suivante en recueillant la pièce dans son *Cinquiesme livre des Odes*. Richelet (1604), ne connaissant pas cette note et oubliant le passage d'Apollonius, a rappelé ces vers de Synezius : Ἔτλαν δ'ὀδύνας !

Ailleurs, félicitant Catherine de Médicis de l'éducation qu'elle a fait donner au Dauphin, Ronsard constate par manière de flatterie, qu'elle n'a pas eu à craindre pour lui le sort des enfants de Saturne :

Tu n'as pas, comme fit Rhée,
A la pierre devoréo
Le corps de ton fils changé
. . . . . .
Mais tu l'as, Roine tressage,
Porté des son premier age
Non à Nede, non aussi
Aux compagnes Dictæennes
Non aux Nymphes Meliennes
Pour en prendre le souci,
Mais à Durfé [1]... :

véritables énigmes pour ceux qui n'ont pas présents à l'esprit les vers où sont racontées par Hésiode et, avec plus de détails précis, par Callimaque, la naissance et l'enfance de Jupiter [2]. Vers la fin de la même ode, après avoir loué l'éducation donnée par Durfé au Dauphin, Ronsard ne peut s'empêcher de la comparer à celle d'Achille élevé par le centaure Chiron,

Apres que Thetis la belle
Eut bruslé sa peau mortelle ;

et ce dernier vers, à lui seul, nécessite la connaissance d'une légende exposée tout au long dans Apollonius. Certes Lycophron n'était pas plus obscur quand il disait en deux vers que des enfants de Thétis brûlés par leur mère « un seul avait échappé à la cendre » [3].

Ailleurs, s'apitoyant sur la misère des hommes, Ronsard se rappelle

πολυδακρύτους | ὤμοισι φέρων ! Ματέρα πάτραν. En 1556, Ronsard reprit cette énigme au début d'une épître dédicatoire à J. Morel :

Quand le fameux Jason et la fleur de la Grece,
Portans leur mere au dos, passerent la sech'resse
De l'ardente Libye, et à force de bras
La pousserent au lac qui surnomma Pallas...,

en l'accompagnant d'une note explicative ; mais cette note disparut de ses dernières éditions, si bien que Marcassus lui-même, qui commenta les *Poëmes* en 1623, n'a pas compris ce passage, et Blanchemain a reproduit son contresens (VI, 229).

1. Bl., II, 179.

2. *Théogonie*, 477 et suiv. — *Hymne à Jup.*, 32-54. Les « compagnes Dictæennes » et les « Nymphes Meliennes » sont les sœurs de la nymphe Neda ; elles se mêlaient aux Corybantes. Ce passage traduit le Κορυβάντων ἕταιραι Δικταῖαι Μελίαι de Callimaque. Il est à ce point déroutant que Blanchemain (ou son imprimeur) a cru pouvoir changer *compagnes* en *campagnes*.

3. *Argonaut.*, IV, 869 et suiv. — *Alexandra*, vers 178-79. — Ronsard a repris cette fable au début de l'*Institution pour l'adolescence du roy Charles IX* (Bl., VII, 33).

une fable étrange rapportée par Nicandre, un autre poète alexandrin, et il écrit cette strophe, incompréhensible pour qui n'a pas recueilli comme lui les croyances les plus saugrenues de tel ou tel coin de la Grèce :

Ah, que maudite soit l'Anesse
Qui, las ! pour sa soif étancher
Au serpent donna la jeunesse
Que garder on devait tant cher,
Jeunesse que le populaire
De Jupiter avoit receu
Pour loyer de n'avoir sceu taire
Le secret larrecin du feu [1].

Veut-il adresser une prière à Lucine, la déesse latine qui présidait aux accouchements ? Si tu exauces mes vœux, dit-il, je t'offrirai une image d'ivoire et j'irai trois fois l'année la parfumer d'encens,

Accordant sur ma lyre
L'honneur de ton Osire [2].

Qui voit d'emblée, et même après réflexion, à moins d'une érudition consommée, le rapport qu'il y a entre Osiris, dieu égyptien, et Juno Lucina, vénérée à Rome ? Le lecteur eût été moins dérouté si Ronsard avait invoqué la déesse Isis, dont le culte se confondait à l'époque d'Auguste avec celui de Lucine,comme l'a fait Ovide dans une élégie à laquelle notre poète a emprunté pour cette ode quatre strophes sur sept [3].

Attribuant à son maître Dorat le succès de ses premières publications, et le remerciant de l'avoir « abreuvé de l'une et l'autre fontaine », c'est-à-dire de l'avoir initié aux secrets de la poésie grecque et de la poésie latine, Ronsard ajoute ces trois vers :

1. Bl., II, 154. — Nicandre, *Thériaques*, vers 343 et suivants.
2. *Ibid.*, 256 : *Vœu à Lucine aux couches d'Anne Tiercelin.*
3. *Amores*, II, 13 : *A Isis, la priant de protéger la grossesse de Corinne.* C'est aux vers 7 et suivants que R. a pris les strophes 1, 2, 3 et 5 ; mais il a transporté le culte de Lucine sur les bords du Nil, tandis qu'Ovide a transporté le culte d'Isis sur les bords du Tibre, ce qui se comprenait très bien de son temps ; Juno Lucina fut en effet assimilée à Isis, comme Isis l'avait été après la fondation d'Alexandrie avec Héra Ilithyia, déesse grecque invoquée par Pindare au début de la 7e *Néméenne* et par Ovide lui-même dans la susdite élégie. Osiris était l'époux d'Isis, et les fêtes du culte Isiaque consistaient surtout dans la Passion, la Recherche et la Découverte d'Osiris. Cf. Tibulle I, 7, et Plutarque, *De Isi*, 56.

Ronsard semble avoir tiré son avant-dernière strophe de l'odelette *Montium custos*, adressée par Horace à Diana Genitalis, déesse identique. Sachons-lui gré de n'avoir pas, dans son désir de paraître « docte », orné son « vœu » de ces diverses appellations ; il ne fut pas toujours aussi discret, témoin l'ode *A la Roine*, où il a nommé la mère des dieux successivement Berécynthe, Cybèle et Rhée.

De sa mere l'apprentif
Peut (= put) de son luc deceptif
Tromper les bandes rurales,

pour dire qu'Orphée, ayant reçu les leçons de sa mère Calliope, a pu charmer des accents de sa lyre les animaux et les forêts. Pour le comprendre il faut avoir sous les yeux la glose de J. Martin, le premier commentateur des *Odes*, ou dans la mémoire le souvenir tout frais d'un passage d'Horace, dont notre poète paraît s'être inspiré [1]. A dire vrai, Ronsard a supprimé l'ode entièrement dès 1555, mais ce ne fut point à cause de l'énigme [2].

Voulant ailleurs exprimer cette idée générale que la mort toujours imminente interdit à l'homme les longs espoirs et les vastes pensées, il trouve le moyen d'enfermer deux autres énigmes dans une seule strophe :

Celui dont le Pau baigne
Le tumbeau, nous enseigne
N'esperer rien de haut :
Et celui que Pegase
(Qui fit sourcer Parnase)
Culbuta d'un grand saut.

Bien que la périphrase soit peut-être moins mal venue ici qu'ailleurs ayant une valeur démonstrative et logique, tout le monde pensera que la strophe d'Horace qui a servi de modèle à celle de Ronsard n'a rien perdu de sa force et de son élégance pour avoir nommé ces deux illustres victimes de l'ambition :

Terret ambustus Phaëton avaras
Spes ; et exemplum grave praebet ales
Pegasus, terrenum equitem gravatus
Bellerophontem [3].

Un peu plus loin Ronsard parle d'un Grec qui raconte aux ombres infernales, accourues en foule pour l'écouter, « les peines dont les guerres sont pleines ». On pourrait croire qu'il s'agit d'Homère,

1. Ode *A D'Aurat* : « Puissai-je entonner un vers... » (Bl., II, 445). — Cf. Hor., *Carm.*, I, 12 : *Unde vocalem temere insecutae | Orphea sylvae | Arte materna rapidos moantem | Fluminum lapsus, celeresque ventos | Blandum et auritas fidibus canoris | Ducere quercus.* — Ronsard avait déjà paraphrasé ce passage à la fin de l'ode *A son Luc*, en le mélangeant à une autre réminiscence d'Horace (*Carm.* I, 32, fin) ; et il a parlé ailleurs d'après ce passage des « bois oyans » et des « chênes aureillés » (Bl., II, 227, 463, 467 ; VI, 177).
2. V. ci-dessus, p. 143.
3. Ode *A Guy Pacale* (Bl., II, 254). — Hor., *Carm.*, IV, 11, vers 25 et suiv.

si le passage d'Horace qui a servi de modèle ne nommait Alcée [1].

Il est remarquable que telle allusion d'Horace à l'histoire grecque, encore assez claire pour nous dans le texte latin, devient une énigme sous la plume de Ronsard. Veut-il dire, par exemple, que la poésie lyrique est immortelle ? Il nomme Pindare, Simonide, Stésichore, Anacréon, Alcée, comme l'a fait Horace, mais il ajoute :

> Et vivent encore les sons
> Que l'amante bailloit en garde
> A sa tortue babillarde,
> La compagne de ses chansons (Bl., II, 114),

pour désigner Sapho et pour traduire ce passage plus compréhensible de son modèle :

> ..... *spirat adhuc amor*
> *Vivuntque commissi calores*
> *Aeoliae fidibus puellae* (*Carm.*, IV, IX).

Veut-il dire qu'un coupable comme Damoclès ne goûte plus la joie des festins, il écrit :

> Celui qui sur la teste sienne
> Voit l'épée Sicilienne,
> Des douces tables l'appareil
> N'irrite sa faim... (Bl., II, 116),

obscurcissant, par le simple déplacement d'une épithète, ce passage d'Horace, qui nécessitait déjà un commentaire :

> *Districtus ensis cui super impia*
> *Cervice pendet, non Siculae dapes*
> *Dulcem elaborabunt saporem* (*Carm.*, III, I).

Dans une autre ode Ronsard vient à comparer le sort bienheureux de Marguerite de Navarre, retournée au ciel, et le misérable sort des vivants, retenus par les « Serenes de la vie ». Jamais, dit-il, ne nous vient l'envie

> (Comme au Grec) de voir un jour
> La flamme en l'air promenée
> Sauter sur la cheminée
> De notre antique sejour.

Interprétons : Ulysse, chez Calypso, n'avait qu'un seul désir, celui

1. Bl., II, p. 255. — Hor., *Carm.*, II, XIII, vers 26-32. — Ronsard s'est encore souvenu de ce passage d'Horace à la fin de l'ode pindarique *A d'Aurat*, et à la fin de l'ode *Sur l'election de son sepulcre* (II, 109 et 252), mais il y nomme Alcée.

de revoir Ithaque, sa patrie ; nous, au contraire, ne désirons jamais revoir la nôtre, qui est le ciel. — L'image homérique de la fumée s'élevant du sol natal est devenue une métaphore chrétienne, et cette transposition, qui semble d'abord éclairer la parenthèse, crée pour le lecteur une obscurité de plus [1].

Dans l'ode de réconciliation adressée à Saint-Gelais, il est certain que Ronsard a voulu éblouir son rival par le nombre de ses réminiscences livresques, autant que par ses inversions et ses métaphores, et bien marquer ainsi la différence qui séparait la poésie nouvelle de la poésie antérieure. Dès le début il recourt à Horace, à Virgile, à Ovide, à Homère, faisant intervenir « la mer Egée », le « haut Apennin », « les Pyramides sourcilleuses », « Pyrrhe épandant nos aïeux sur la terre », « les Astres jumeaux » et « les veines d'Ide gazouillante en ruisseaux », pour exprimer ces deux idées courantes : Tout passe, et : Après la pluie le beau temps [2]. Puis c'est encore de l'Homère, avec une série d'épisodes montrant les funestes effets de la colère : la querelle du « Peleide » et de « l'héritier d'Atrée », le refus des « prisonnieres Lesbiennes » et des « cités Myceniennes », Hector « armant l'orage troyen », la τειχομαχία, l'incendie des vaisseaux grecs, le combat du Xanthe et d'Achille [3]. C'est maintenant de l'Horace et de l'Ovide : Prométhée a trempé notre cœur « dans l'eau Stygienne et dans la rage Lybienne d'un lion » ; la « vierge Astrée » a quitté la terre à la fin de l'âge d'or [4]. Puis du Virgile : le « coutre de Pharsalie », qui heurte « les os et les vuides morions de l'Italie » [5] ; de l'Horace encore, de l'Ovide, du Virgile et du Catulle : les « Curetes forcenés » et les « chastrés de Dindymene », qui hurlent « au son du buis » [6]. Ce n'est pas tout : pour racheter les « iambes » que « ce monstre d'Ire » lui inspira et sceller sa « neuve amitié », Ronsard prononce le grand

1. Bl., II, 325. — *Odyss.*, I, 58. — Ronsard a repris dans l'*Hymne de la mort*, avec la même image homérique, et developpé en beaux alexandrins l'idée du retour dans la céleste patrie :

> Il ne faut pas humer de Circe les vaisseaux,
> De peur que transformez en Tigres ou Pourceaux
> Nous ne puissions revoir d'Itaque la fumée,
> Du Ciel nostre demeure à l'ame accoustumée...

2. *Ibid.*, 278. — Cf. Hor., *Carm.*, II, IX, les deux prem. str.; Ov., *Mét.*, I, 400-402; Hom., *Il.*, πολυπίδαξ Ἴδη, *passim*. La quatrième str. est directement empruntée à ces vers de Virgile : *Continuo has leges aeternaque foedera certis | Imposuit natura locis, quo tempore primum | Deucalion vacuum lapides jactavit in orbem, | Unde homines nati, durum genus...* (*Géorg.*, I, 60-63), sauf le dernier vers qui vient d'Ovide. Remarquons que là encore Ronsard est moins clair que son modèle.

3. *Ibid.*, 279. Cf. Hom., *Il.*, I, IX, XII, XV, XVI, XXI.

4. *Ibid.*, 280. Cf. Hor., *Carm.*, I, XVI, quatrième str. ; Ov., *Mét.*, I, 82 et 150.

5. *Ibid.* Cf. Virg., *Géorg.*, I, 494 et suiv.

6. *Ibid*, 281. Cf. Hor., *Carm.*, I, XVI, deuxième str. V. ci-dessus, p. 381.

serment des Olympiens « par le fleuve qui des parjures n'a pitié [1] ». Et comme si cela ne suffisait pas pour donner confiance à Saint-Gelais : Du mal, conclut-il, naît souvent le bien ; j'en prends à témoin les héros de Stace, Tydée et le fils d'Iocaste : ils s'étaient « martelés de coups » pour une bagatelle, sous le portail d'Adraste ;

Toutefois, apres ces allarmes,
Amis jurez prindrent les armes,
Et l'un pour l'autre s'emploia.
Quand devant Thebes le Prophete
Vif englouti dans sa charrette
Tout armé Pluton effroya [2].

Voilà une allusion à la mort du devin Amphiaraüs qui eût rendu jaloux Stace lui-même.

Au lieu de nommer simplement Deucalion et Pyrrha, Ronsard préfère reprendre le ténébreux oracle de Thémis et dire pour la plus grande gloire de la nouvelle école poétique :

Ceux qui semoient par sus le dos
De nostre grand mere les os [3].

Il était banal à ses yeux de représenter Léda et ses compagnes cueillant dans les prés de l'Eurotas les narcisses, les jacinthes, les œillets, les soucis ou les héliotropes. Mais assurément voici une strophe qui ne l'est point :

L'une arrache d'un doigt blanc
Du beau Narcisse les larmes,
Et la lettre teinte au sang
Du Grec marry pour les armes.
De crainte l'œillet vermeil
Pallist entre ces pillardes,
Et la fleur que toy, Soleil,
Des cieux encore tu regardes [4].

Il eût été vulgaire aussi de faire dire à Thémis s'adressant à Thétis : Malgré ton immortalité de déesse marine, tu dois épouser un mortel. La prophétesse des Dieux parle une langue divine :

1. Bl., II, 281. Cf. Hor., *Carm.*, I, XVI, avant-dernière str. — Hés., *Théog.*; Virg., *En.*, VI, 324.
2. *Ibid.*, 282. Cf. Stace, *Thébaïde*, I et VII.
3. *Ibid.*, 332. Cf. Ov., *Métam.*, I, 383 et 399.
4. *Ibid.* 230. Cf. Ov., *Métam.*, III, 509 ; IV, 266 et suiv. ; XIII, 394 et suiv. — Sur la fleur née du sang d'Ajax, v. G. Lafaye, *Les Métamorphoses d'Ovide* (Paris, Alcan, 1904), p. 71. Ronsard a encore désigné cette fleur par une périphrase analogue dans les *Odes* (II, 168, 275, 419), dans ce vers bizarre d'un sonnet des *Amours* : « Le triste Ai Ai du Telamonien » (I, 107), et dans la *Charite* (IV, 180).

Bien qu'Inon soit ta compagne
Reçoi pourtant doucement
Ton mari, et ne dedagne
Son mortel embrassement.

Les nymphes de la mer comptaient, en effet, parmi elles Leucothée, qui portait le nom d'Ino avant sa métamorphose [1]. Thémis, qui sait tout, ne pouvait l'avoir oublié.

Le poète lui-même, « prophete des Dieux [2], » ne tient pas un autre langage à ses amis. Veut-il écrire à Olivier de Magny : Tu obtiendras ce que tu désires, car ton protecteur a déjà parlé pour toi au roi, — il termine son épître ainsi :

Tu n'as garde de fondre au milieu de l'orage,
Puisque tu as, en lieu du bel astre besson,
Des Spartains, la faveur de ton grand d'Avanson
Qui jà pousse ta nef sur la rive deserte
Pour y payer tes vœux à Glauque et Melicerte [3].

Encore fallait-il savoir que la constellation des Gémeaux, c'est-à-dire des Spartiates Castor et Pollux, favorisait les navigateurs, et que Glauque et Mélicerte avaient été changés en dieux marins secourables aux naufragés, le second plus connu sous le nom de Palémon, qu'il reçut après sa métamorphose. Magny l'avait sans doute appris, comme Ronsard, d'Horace, de Virgile et d'Ovide [4].

Ronsard avait remarqué que l'un des moyens d'expression dont usent le plus volontiers les poètes alexandrins et latins, c'est de désigner les dieux et les héros de la mythologie, ou simplement les personnages de l'histoire, non pas par leurs noms propres, mais par des qualificatifs géographiques, des attributs de leur divinité ou des traits de leur biographie ; en quoi du reste ils suivaient avec artifice les poètes grecs des VIe et Ve siècles, qui eux-mêmes avaient suivi avec art les homérides, poètes naturels ; sans parler des noms patronymiques, qu'on rencontre à peu près dans d'égales proportions à toutes les époques de la littérature ancienne. Horace dit par exemple *Pimplea* pour la Muse, *Dircæus cycnus* pour Pindare, *Æolia puella* pour Sapho ; Virgile, *Eleusina mater* pour Cérès, *Chaonius pater* ou *Dictæus rex* pour Jupiter, *Mater Cytherea* ou *Acidalia* pour Vénus, *Pater Lenæus*

1. Bl., II, 267. Cf. Ov., *Métam.*, IV, 524 et suiv.
2. *Ibid.*, 117. Ode *A. J. du Bellay.*
3. Bl., VI, 271.
4. Hor., *Carm.*, I, III : *Sic te diva potens Cypri,* | *Sic fratres Helenæ, lucida sidera* | *Ventorumque regat pater...*, et IV, 8, fin. — Ov., *Mét.*, IV, 521-41. — Virg., *Géorg.*, I, 436 : *Votaque servati solvent in littore nautae* | *Glauco, et Panopeae, et Inoo Melicertae.*

pour Bacchus, *Amphrysia vates* pour la Sibylle de Cumes ; Properce, *Gnosia* pour Ariadne ; Ovide, *Tirynthius heros* pour Hercule, *Cyllenius* ou *Caducifer* pour Mercure, *Mæonius vates* ou *senex* pour Homère, *Apollinea proles* pour Esculape ; Stace, *Fratres Œbalii* ou *Amyclæi* pour Castor et Pollux, *Menalius ales* pour Mercure ; tous, *Delius*, *Pythius*, *Cynthius*, pour Apollon, — et mille autres désignations indirectes ou périphrastiques, non seulement pour les dieux et les hommes, mais aussi pour les pays et les choses, telles que *Saturnia tellus*, *Phlegraei tumultus*, *Ascræum carmen*, *Pagasaea puppis*, *Œbalium vulnus*.

Nous l'avons vu à propos des odes pindariques, Ronsard adopta du premier coup avec enthousiasme ces façons de s'exprimer, qu'il considérait comme un des principaux éléments de la poésie [1], sans se dire que, si elles étaient encore comprises du monde païen de la décadence latine (surtout les formules traditionnelles de la religion), elles risquaient fort de ne plus l'être des Français de son temps, ni des générations à venir. Il en a donc parsemé son œuvre avec intention, avec plaisir, notamment ses odes pindarico-horatiennes, où l'on voit apparaître le *chantre Smyrnean* (Homère), le *vieil Ascrean* (Hésiode), la *voix Dircée* (Pindare), l'*auteur Aenien* (Virgile), le *sang Hecloreau* (Francus et sa lignée), les *filles de l'Olympien* devant qui « sonne » le *Cynthien* (les Muses et Apollon), l'*Athenienne* chargée sur l'*échine Thracienne* (Orythie, enlevée par Borée), la *chaste Cyprienne* (Vénus Urania), la *Grecque amoureuse* et le *Pasteur estranger* (Hélène et Pâris), le *Thebain veneur* (Hercule), le *prince Idalien* (Amour), non loin des *freres d'Helene* (Castor et Pollux), des *filles d'Achelois* (les Sirènes) et du *noir enfant de l'Aurore* (Memmon), déjà mentionnés [2].

Les peuples, les villes et les terres n'ont pas été plus clairement désignés que les personnes. Ronsard nous apprend qu'il va visiter le pays enclos « de deux mers, qui serre de Saturne les os », et dans ce pays « le prince des fleuves, Eridan le cornu », les rochers « que dompta l'Africain par les forces soudaines du soufre et de Vulcan », puis le « tombeau de la Serene antique » et la « course erratique d'Arethuse » : tout cela pour dire l'Italie, le Pô, les Alpes, Naples et la Sicile. Rome et Venise sont également désignées par un de leurs caractères parti-

1. V. ci-dessus, pp. 317 et 326.
2. Bl., II, 132, 136, 210, 243, 245, 268, 300, 304, 305, 308, 323, 359, 373. — Cf. ci-dessus, pp. 332, 393 et 397. — D'autres noms, cachés sous des périphrases, peuvent être devinés par le contexte : Bacchus, « le grand prince thebain, vainqueur des Indes » (p. 196) ; Lucrèce, « la Romaine, de chasteté toute pleine » (p. 206) ; Ulysse, « le fin soudart de Grece » (p. 248) ; Ganymède, « le Troyen qui verse du vin aux Dieux » (p. 300) ; Artémise, « la veuve Carienne » (p. 326) ; Janus, « le bon pere au double chef » (p. 334).

culiers, l'un historique, l'autre géographique, ce qui est, dit naïvement le commentateur Richelet, une façon « elegante et ancienne de representer quelque lieu [1] ».

Ailleurs, Ronsard énumère au second fils de Henri II les peuples d'Asie qu'il assujettira : aucun d'eux n'est directement nommé ; ils le sont par une montagne, un fleuve, une mer, une ville, un trait de mœurs, et peuvent se reconnaître par là, surtout si l'on possède bien Virgile, Horace, Strabon et Pline [2]. Mais il n'est guère possible de distinguer, sans avoir en main la *Pharsale* de Lucain et surtout la *Description du Monde* de Denys le Périégète, avec le commentaire qu'en a fait Eustathe, les divers peuples de l'Afrique septentrionale qui deviendront la proie du troisième fils de Henri II. Les plus obscurs ne sont pas ceux qui « gardent le verger des Hesperides despouillées », ou qui habitent « la plaine Maurusienne »,

Et *le* lac qui nomma Pallas,
De son onde, Tritonienne :
Et ce peuple Thebain venu
Es Amycleanes Cyrenes,
Et ceus où le Belier cornu
Prophetise sur *les* arenes.

Il s'agit là de la Mauritanie, de l'ouest de la Tripolitaine, de la Cyrénaïque et de l'Égypte occidentale, où l'on consultait l'oracle de Jupiter Ammon (le sablonneux). Mais qui pourrait reconnaître les Massyliens dans ces peuples « qui ne coupent pas le fruit des vignes meures » et n'entendent jamais « le bruit des bœufs à la charrue », et les Nasamons dans ceux « qui habitent les rives souillées du sang estranger [3] » ?

1. Bl., II, 246-47, ode *Au païs de Vandomois*. On a reconnu au passage le *Mare quod supra quodque alluit infra*, et le *Saturnia tellus* de Virgile (*Géorg.*, II, 158 et 173), le *Fluviorum rex Eridanus* et l'*auratus cornua Eridanus* du même (*Géorg.*, I, 482, et IV, 371). Ronsard parle aussi du « grand Mince » qui traduit l'*ingens Mincius* de Virgile (*Géorg.*, III, 14). Le « tombeau de la Serene » Parthenope est un souvenir de Strabon, liv. I, ou de Pline l'Anc., *H. N.*, III, 62 ; la « course d'Arethuse » un souvenir de Virgile (*Én.*, III, 695) ou d'Ovide (*Mét.*, V, 577 et suiv.) ou encore de Moschus (*Idyl.* VII). Il parle aussi de l'Etna « le trophée des victoires des Dieux », d'après Virgile, *En.*, III, 578, ou Ovide, *Mét.*, V, 346-55, et XIV, 1, ou Horace, *Carm.*, III, IV, fin.

2. *Ibid.*, 195, ode *A Monsieur d'Orleans*. Voir notamment Virg., *Géorg.*, II, 117 et suiv. ; Hor., *Carm.*, II, IX, vers 20.

3. *Ibid.*, 201 et 202, ode *A Monsieur d'Angoulesme*. Le lac Triton était au fond de la petite Syrte, au sud de la Tunisie actuelle. Sur l'origine du nom de Tritonia ou Tritonis donné à Pallas, v. Apollonius, *Argonaut.*, IV, vers 1308 et suiv. ; Lucain, *Phars.*, IX, vers 348 et suivants. — Amyclean est un des synonymes de Lacédémonien : la Cyrénaïque fut d'abord une colonie lacédémonienne. — Sur le Jupiter Libyen, à tête de bélier, v. Lucain, IX, vers 512 et suivants.

Pour tout ce passage on pourrait croire à première vue que Ronsard s'est inspiré uniquement de Lucain, qui, au livre IX de son poème, a décrit les pays traversés par l'armée de Caton, entre autres les rivages de la grande Syrte, où ne peuvent

Ce sont autant de rébus auxquels peut s'appliquer le jugement que Ronsard lui-même, vers la fin de sa vie, portait sur certaines inventions espagnoles : « Il faudroit un Apollon pour les interpréter : encor il y seroit bien empesché avec tous ses oracles et trepieds [1] ».

Que dire enfin de « l'aboyante Scylle » et des « deux Symplegades », de la « roche Thespienne », de l' « antre Pholois », des « ondes Aganippides », des « ruisseaux Pimpleans », des « monts Cirrheans », de l' « onde Hippocrenienne », des « champs Eleans », des « bords Piseans », de la « terre Hyperborée », des « festes Carneades », de l' « arbre Delien », du « mur Amphionien », de la « lance Pelienne », de l' « antre Nyssien » ou « Lenean », du « pere Bromien », de « l'ame Thracienne » et du « trépied Thymbrean de Phebus Cynthien, Pythien, Cyrenean, Patarean » [2] ? Avouons que c'était là « parler grec et latin en français », et que Boileau avait quelques bonnes raisons de reprocher à Ronsard « le faste pédantesque de ses grands mots ».

Je suis, en effet, convaincu que Boileau, en s'exprimant ainsi dans son *Art poétique*, a visé, non point le vocabulaire proprement dit de Ronsard, qui est très français, non point les termes communs, très rares, importés par Ronsard du grec et du latin en français, mais la manière dont il a parlé des légendes mythologiques, surtout des légendes les plus obscures, les allusions plus ou moins enveloppées qu'il a faites aux mille croyances de la religion gréco-latine, les noms propres enfin et les qualificatifs géographiques inséparables de ces croyances, qu'il a multipliés dans son œuvre. Boileau a songé sans doute, en même temps, aux épithètes composées, du moins à celles qui rappelaient les fables du paganisme et furent créées par Ronsard à l'imitation des poètes épiques grecs et latins, surtout des poètes dithyrambiques et des premiers poètes tragiques de la Grèce [3]. Il se peut même que son esprit ait été hanté par un souvenir d'Aristophane, raillant « les grands mots » d'Eschyle, « empanachés, hauts et impo-

croître ni le froment ni la vigne, et qu'habitent les Nasamons, peuple sauvage, enrichi des dépouilles des naufragés. Mais, à y regarder de près, il est certain que Ronsard a consulté l'ouvrage de Denys le Périégète, du vers 186 au vers 269, soit dans le texte grec, soit plutôt dans les paraphrases en vers latins qu'en ont faites Avienus et Priscien.

1. Bl., III, 31. — En janvier 1555, M. d'Orléans (le futur Charles IX) avait 4 ans et demi, M. d'Angoulesme (le futur Henri III) avait 3 ans et 3 mois. On ne peut s'empêcher de sourire en songeant à l'érudition dont ces enfants auraient dû faire preuve pour comprendre les odes qui leur étaient alors adressées.

2. Ces exemples sont tous pris aux œuvres lyriques (Bl., II, 122, 131, 136, 177, 179, 180, 199-200, 273, 304-305, 329, 333, 337, 359, 373, 474). Mais la première partie des *Amours*, les *Hymnes*, les *Poëmes* et la *Franciade* en contiennent également un grand nombre.

3. Pour ces épithètes composées, v. ci-dessus, pp. 325 à 326, et ci-après, dans l'Appendice, pièce justificative I. On en trouvera d'autres exemples dans Mellerio *Lexique de Ronsard*, XL et XLIII.

sants comme des tours »[1], ou, par une réminiscence d'Horace, condamnant de son côté « les phrases ampoulées et les mots démesurés » des dramaturges primitifs ou archaïsants[2]. Mais sa critique, analogue à la leur jusqu'à un certain point, en diffère très sensiblement, parce qu'elle porte sur le fond autant que sur la forme ; parce qu'elle ajoute cette circonstance aggravante que Ronsard, poète français, écrivant pour des Français, a procédé trop souvent comme s'il s'adressait à des Grecs et à des Romains, exprimant des idées purement antiques dans le style des poètes anciens, en particulier des poètes alexandrins, quelque peu ténébreux déjà pour leur temps, à plus forte raison pour le nôtre[3]. — La meilleure preuve que le jugement de Boileau doit être ainsi interprété, c'est qu'il a repris cette expression de « grands mots », dans le même sens défavorable, à propos du début pompeusement obscur de l'*Hécube* de Sénèque, dont les défauts sont précisément ceux que nous reprochons à Ronsard[4].

Ce style hautain, mystérieux, d'origine et de caractère mythologiques, ces dénominations étranges, dont la compréhension nécessite la connaissance approfondie des poètes grecs et latins, n'avaient pas même l'avantage de produire un effet d'harmonie plastique ou musicale, comme dans certains poèmes d'André Chénier ou de Leconte de Lisle, ou simplement dans ce vers de Racine, tant admiré des Parnassiens :

La fille de Minos et de Pasiphaé[5].

Ronsard eut surtout le tort de les employer sans choix ni mesure et cela à propos de personnages et d'événements contemporains ;

1. *Grenouilles*, scène entre Eschyle, Euripide et Bacchus. — Le rapprochement d'Eschyle et de Ronsard comme créateurs de mots dithyrambiques a été fait dès le XVIe siècle par Michel de L'Hospital dans l'Elégie latine écrite pour Ronsard à ses détracteurs de la Cour (Bl., IV, 364 : *Liberius prisci fabricarunt verba poetae...*).

2. *Epître aux Pisons*, vers 97.

3. « Parler grec et latin en français », c'était encore pour Boileau comme pour Saint-Gelais, Malherbe et Esprit Aubert, « métaphoriser » à la manière de Pindare (v. ci-dessus, pp. 321-22). C'était aussi employer des expressions littéralement traduites des poètes anciens, telles que « boire par l'oreille » (Hor., *bibit aure vulgus*) : une foule « des épaules épaisse » (id., *densum humeris*) ; les « chênes aureillés » (id., *auritas quercus*) ; une jeune fille « studieuse des fleurs » (id., *studiosa florum*) ; la forêt « veuve » (id., *viduatas frondibus arnos*) ; « ainsi Tethys te puisse aimer » (id., *Sic te diva...*) ; « la gresle bande » ou « le debile troupeau » en parlant des morts (id., *levem turbam*) ; « sous le Matin », la « puissance d'Achille », etc. Or tout cela c'est affaire de style bien plus que de langue : les belléniismes et les latinismes de Ronsard sont surtout d'ordre littéraire.

4. *Art. poét.*, III, vers 135 et suiv. Cf. II, vers 10.

5. Les syllabes finales surtout manquent souvent d'harmonie par ce seul fait qu'elles sont francisées, non seulement celles des adjectifs propres en *éan* (très nombreux), mais encore celles des noms propres, tels que *Dele*, *Clare*, l'*Eurole*, *Paphe*, *Gyge* *Briare*, *Colte*, *Rhele*, *Myne*, *Boëte*, *Ide*, *Pyrrhe*, *Cyrrhe*, *Semele*. Du Bellay a

d'où il résulte un contraste choquant entre deux civilisations très différentes, ou, si l'on préfère, un mélange hétérogène, dont les éléments ne sont pas fondus. — Bref, tout cet appareil antique et païen qui, dans la pensée de Ronsard, devait produire un grand effet sur le fond gris terne des poètes précédents, était singulièrement inopportun. Il pouvait passer à la rigueur dans les poésies latines des Marulle, des Flaminio, des Second et des Navagero, avec lesquels notre poète a certainement voulu rivaliser aussi bien qu'avec Appollonius, Callimaque, Lycophron, Ovide, Stace et Claudien. Mais en vers français il ne pouvait que dépayser, puis rebuter les lecteurs les plus bienveillants : *nunc non erat his locus.*

IV

De la mythologie à l'allégorie il n'y a qu'un pas. Par allégorie j'entends, d'une façon générale, la personnification des idées abstraites. De très bonne heure on divinisa les énergies de la nature psychique parallèlement à celles de la nature physique ; on anima d'une vie propre et anthropomorphique non seulement les sensations et les besoins instinctifs de l'humanité, tels que la Faim, le Sommeil, le Désir érotique, mais les principaux sentiments et autres attributs de l'âme humaine. Même, certaines divinités de l'Olympe le plus ancien, telles que Pallas ou l'Intelligence, Mars ou le Courage guerrier, Thémis, Mnémosyne, les Muses, les Grâces, n'étaient, à les bien prendre, que des abstractions personnifiées. L'art y trouva son compte autant que la religion et la philosophie ; l'allégorie devint vite pour l'orateur et le poète un moyen de pénétrer dans les esprits, de frapper les imaginations, un trope, métaphore prolongée ou prosopopée.

Les allégories sont déjà nombreuses dans Homère, Hésiode, Pindare, Eschyle. Mais leur nombre augmente à mesure que la religion se spiritualise, que la psychologie progresse, et que décline la croyance aux traditions du paganisme primitif. Les dialogues de Platon, les comédies attiques, les œuvres des poètes alexandrins, en offrent de fré-

pourtant recommandé d' « user en cela de jugement et discretion » et renvoyé le poète « au jugement de son oreille » (*Deff. et Illustr.*, II, ch. VI). Ronsard de son côté a présenté quelques réserves sur la nécessité de franciser les terminaisons grecques et latines (*Abbregé de l'A. P.* — Bl., VII, 330 et 335) ; mais elles sont moins précises que celles de son émule, et, de fait, il n'a pas su garder la mesure dans une innovation qui semble avoir beaucoup préoccupé l'école de 1550 (v. encore Peletier, *Arithm.*, livre III, proëme).

On peut se demander si Leconte de Lisle, en conservant les terminaisons grecques, n'a pas eu plus que Ronsard un juste sentiment de l'harmonie verbale. Du reste, sur cette question, l'usage en France a bien varié, peut-être aussi l'oreille des Français.

quents exemples. Les Latins enfin, dont la religion était déjà peuplée d'abstractions divinisées, adoptent avec empressement ces fictions commodes, et, à leur tour, les associent aux vieilles divinités du panthéon grec. Dans Horace, les Jeux, aussi bien que Cupido, accompagnent Vénus ; le Devoir, la Justice, la Vérité, ont des dévots ; la Jeunesse est inséparable des Nymphes et des Grâces ; la Fortune a pour cortège la Nécessité, l'Espérance, la Bonne Foi ; la Vieillesse met en fuite les Amours et le Sommeil ; la Crainte, les Soucis, le Chagrin, s'attachent aux pas du riche insatiable[1]. Mais ces figures (dont quelques-unes avaient pourtant leur temple à Rome) sont tellement fuyantes et si peu caractérisées, qu'on ne les distingue guère des simples figures de rhétorique. — Virgile, au contraire, a tracé de la Renommée un portrait célèbre et l'on connaît les sombres personnages qui habitent le seuil de son Enfer : le Deuil, les Remords, les Maladies, la Vieillesse, la Crainte, la Faim, la Pauvreté, la Souffrance, le Sommeil, « frère de la Mort » comme dans Homère, les Joies coupables de l'esprit [2]. — De son côté Ovide a décrit le palais ouvert de la Renommée, qui abrite en même temps la Crédulité, l'Erreur, la Fausse Joie, la Panique, la Sédition, etc. ; il a donné pour cortège à Tisiphone le Deuil, l'Effroi, la Terreur et la Démence. On admire surtout ses portraits en pied de l'Envie, de la Faim, du Sommeil, « le plus paisible des dieux [3]. » Il a enchaîné au char de triomphe de l'Amour la Bonne Conscience et la Pudeur, et lui a donné pour escorte les Caresses, l'Illusion et la Fureur [4]. Ingénieux analyste du cœur humain, comme son modèle Apollonius, il a montré aux prises dans sa Médée des sentiments contraires et les a personnifiés :

Dixit et ante oculos Rectum, Pietasque, Pudorque
Constiterant ; et victa dabat jam terga Cupido [5].

La mythologie n'étant plus désormais qu'une convention poétique et l'allégorie un ornement du discours, elles ne furent jamais aussi rapprochées l'une de l'autre. Il en fut ainsi durant toute la décadence latine, et les exemples d'allégories seraient nombreux à citer, depuis l'image de la Patrie apostrophant J. César au passage du Rubicon [6], jusqu'aux

1. *Carm.*, I, II, XXIV, XXX, XXXV ; II, XI ; III, I.
2. *En.*, IV, 173 et suiv. ; VI, 274 et suiv.
3. *Mét.*, II, 760 et suiv. ; IV, 478 et suiv. ; VIII, 788 et suiv. ; XI, 592 et suiv. ; XII, 39 et suiv.
4. *Amores*, I, élégie 2.
5. *Mét.*, VII, 19-73. Sur l'allégorie ovidienne, v. G. Lafaye, *Les Métamorphoses d'Ovide*, pp. 99-100 et 136.
6. Lucain, *Phars.*, I, 185 et suiv.

abstractions qui dans Claudien accompagnent Alecto, ou fréquentent les jardins de Vénus, ou habitent le cœur de Stilicon, ou se gardent bien d'y entrer [1].

Puis les orateurs et les poètes du christianisme s'emparent de ces fantômes allégoriques. Aidés de la culture profane et d'une robuste foi, ils les substituent pour des siècles, avec les légendes bibliques et évangéliques, aux fictions de la mythologie. Mais plus apôtres qu'artistes, ils en abusent dès l'abord. Le salut de l'âme, assiégée par Satan, génie du Mal moral, étant le premier souci des chrétiens, la lutte des Vices et des Vertus dans l'âme devient le sujet principal de leurs méditations et l'un d'eux, Prudence, influencé par Tertullien, mais pénétré de la lecture d'Horace, de Virgile, d'Ovide et de Claudien, traduit en images matérielles ce drame intérieur et compose la *Psychomachie*. « Transformer l'âme en un champ clos, où se heurtent comme des héros homériques les vaines abstractions, et prendre pour chanter ces prouesses le style épique le plus emphatique, était faire œuvre d'un rare pédantisme et ne pouvait plaire qu'à un goût aussi gâté que celui du IVe siècle. » Ainsi s'exprime M. Puech dans le chapitre qu'il a consacré à cette œuvre froide et ridicule ; et il montre avec raison que son principal défaut c'est le contraste qu'elle offre entre son fond, qui est chrétien, et sa forme, dérivée des poètes païens. L'*Enéide* surtout est mise à contribution dans cette petite épopée morale. « Il y a là tout un travail de transposition, fait sans discrétion ni mesure, où se dépense inutilement un talent ingénieux dévoyé [2]. » — Pourtant ce poème de plus de 900 vers, qui met en scène, fait agir, discourir longuement et se battre la Foi et l'Idolâtrie, la Chasteté et la Sodomie, la Patience et la Colère, l'Humilité et l'Orgueil, la Tempérance et la Luxure, l'Avarice et la Charité, sans parler de leurs escortes, ce poème qui développe chrétiennement et « organise » ainsi pour la première fois l'allégorie morale, dont les racines étaient profondes dans les littératures païennes, ne pouvait manquer d'avoir une influence considérable sur la littérature médiévale qui a tant usé et abusé des abstractions personnifiées. Il suffit de rappeler ici nos nombreux poèmes didactiques et psychologiques du XIIIe siècle, entre autres ceux de Raoul de Houdan et de Huon de Méri, et surtout notre *Roman de la Rose*, dont s'inspirèrent presque tous les poètes de la fin du Moyen Age et même ceux de la première moitié du XVIe siècle [3].

1. *Invect. in Ruf.*, I, 25 ; *De nupt. Honor. et Mar.*, 49 ; *De laud. Stilic.*, II, 100-142.
2. A. Puech, thèse sur *Prudence* (1888), chap. IV. J'ai consulté les œuvres de Prudence dans l'édition elzévirienne de Nic. Heinsius (Amsterdam, 1667).
3. Sur le passage de l'allégorie chrétienne dans la littérature française, et son

Avec G. de Lorris et surtout avec J. de Meung reparurent, en même temps que les fables du paganisme, les divinités païennes [1]. Mais elles reparurent en petit nombre dans la foule des êtres abstraits qui personnifiaient les instincts, les sensations et les sentiments des hommes. L'Amour porteur de « sajetes » fut accompagné de Beauté, Richesse, Courtoisie, Franchise et Jeunesse ; Raison et Amour, aidés de leurs acolytes, se disputèrent la domination de l'Amant ; le prêtre Génius, interprète de Nature, harangua devant Vénus « l'ost » d'Amour, avant d'assiéger la tour où Bel-Accueil était gardé par Male-Bouche, Honte, Peur et Danger [2]. Deux siècles et demi plus tard, J. Lemaire mêlait plus intimement encore aux divinités gréco-latines les abstractions morales de tous les temps, surtout dans ses *Illustrations de Gaule*, qui donnent l'impression très nette de deux Olympes confondus [3].

Ronsard a recueilli avec empressement cet antique héritage de l'allégorie. Mais il s'en est servi, comme des fables et des personnages proprement mythologiques, avec trop peu de discernement, du moins dans la première partie de sa carrière. Il a adopté simultanément les allégories gréco-latines, celles du christianisme primitif et celles du Moyen Age, tant était puissant sur lui l'attrait de la fiction, du merveilleux et du symbole, tant il ressentait le besoin d'animer, de personnifier, de grandir jusqu'à l'attitude et au ton épique les moindres phénomènes du monde moral, comme ceux du monde extérieur. Les figures allégoriques abondent dans son œuvre, à côté des figures mythologiques. Il ne se contente pas toujours de les nommer, de les présenter comme de simples images ou métaphores ; il lui arrive de décrire leur physionomie, leur costume, leur cortège, et même leur demeure. Il les fait parler et agir comme l'eussent fait Homère, Pindare, Ovide, mais aussi quelquefois à la façon de Prudence et de Jean de Meung.

évolution jusqu'au *Roman de la Rose*, v. Ernest Langlois, *thèse fr.* (1890), 1re partie, chap. IV et VI. C'est à dessein que j'ai rattaché par une filiation plus ou moins directe les allégories du moyen âge à celles des temps homériques. Il semble, à lire les jugements d'ensemble qui ont été portés sur les abstractions personnifiées du moyen âge, que ce soit là un procédé naïf particulier à cette époque « d'ignorance ». On oublie qu'il est éternel et que tous les poètes, à quelque pays ou à quelque temps qu'ils appartiennent, l'ont employé, parce qu'il répond à une tendance de notre imagination, qui se représente volontiers sous une forme concrète les modes de notre pensée et les divers attributs de notre âme.

1. Voir l'éd. de Fr. Michel, tome II, p. 231. Dans ce passage où Bacchus, Cérès, Pan, Cybèle, Satyres et autres divinités champêtres déplorent l'inondation de leurs « pastures » et « gaudines », les « Folets » et les « Fées » sont assimilés aux Faunes et aux Naïades.

2. *Id.*, tome I, pp. 55 et suiv. ; II, pp. 280 et suiv. ; *passim*.

3. Voir notamment livre I, chap. XXIV à XXXIV. Cf. le *Temple de Vénus* du même, et la *Complainte sur la mort de G. de Bissipat*, par G. Cretin (éd. Coustelier, p. 57).

On rencontre chez lui la Renommée, la Peur, la Fureur, la Victoire, la Justice, la Clémence, l'Ire, la Crainte, le Vice, le Discord, Philosophie, Vérité, Raison, Vertu, Volupté, la Fortune, le Malheur, l'Espérance, la Paix, Pauvreté, Richesse, l'Opinion, l'Orgueil, la Présomption, la Fantaisie, la Jeunesse, Honneur, Chasteté, cent autres divinités ou simples personnifications du même genre [1], y compris Dame Nature, Male-Bouche, et Bel-Accueil [2]. Il les fait même coudoyer leurs sœurs antiques, la Fame emplumée, la douce Pithon, les Charites, Até, Némésis, Anangé, Thémis, Adrastie, Andronique, Phronesse et Sophrosyne [3].

Ces figures, à vrai dire, apparaissent surtout dans les *Poëmes*, les *Hymnes* et les *Discours*, qui ont souvent des allures de petites épopées. Mais les odes graves n'en sont point dépourvues et leur doivent parfois leur grand air ou leur plus agréable ornement. Ici, c'est la Paix qui tient les clefs des royaumes et des villes ; plus loin, l'Ignorance, le Silence et l'Envie, trois monstres ennemis des Muses et de la Vertu ; la Fortune qui vole d'une aile douteuse au-dessus des combattants ; la Renommée qui marche devant le char des rois vainqueurs ou prend sur son épaule et couvre de sa « targe » le nom des poètes ; Dame Nature, qui doit nous servir de guide [4]. Les odes auxquelles je fais allusion datent des premières publications de Ronsard. Vingt ans plus tard, dans la pièce lyrique de la *Charite*, d'ailleurs très remarquable par une peinture voluptueuse des charmes féminins, qui n'a d'égale au XVIe siècle que la description de Vénus par J. Lemaire (*Illustrations de Gaule*, I, ch. XXXII et XXXIII), Ronsard donne pour guides à la princesse Marguerite, en qui s'est transformée l'une des trois Grâces,

> Avec l'Honneur la grave Majesté
> Et la Vertu, qui gardaient sa beauté
> Comme un dragon le fruit des Hesperides [5] ;

et dans une ode *A Phœbus* il groupe à la suite de la déesse Santé la Force, la Beauté, la Jeunesse, Plaisir et Déduit [6]. Jusqu'à la fin de sa carrière il usa de ces personnifications assez heureusement [7].

1. Voir, par ex., Bl., I, 41 ; III, 266, 342-44, 411-14 ; V, 78, 80, 109-16, 164-66, 218, 233-34 ; VI, 161-66 ; VII, 13, 190.
2. *Id.*, I, 95 ; II, 226, 315 ; IV, 179-81.
3. *Id.*, III, 266, 411 ; IV, 178-81 ; V, 70, 73, 78, 104-05, 121, 142, 163.
4. *Id.*, II, 34, 49, 66, 68, 77, 90, 93-94, 188, 443.
5. *Id.*, IV, 178-83.
6. *Id.*, II, 329-30.
7. Voir l'*Amour logé* qui est de 1576 (Bl., III, 410), et la Ronde nuptiale des Vieilles dans une élégie qui parut en 1584 (Bl., IV, 343).

Mais, quel que soit l'intérêt qu'elles présentent, aucune ne vaut à mon avis les deux allégories qui parurent en 1555 dans l'ode *A Monsieur d'Angoulesme*. Elles sont d'un genre assez différent et d'une physionomie plus caractérisée, plus sculpturale, parce qu'elles correspondent à des réalités concrètes. Ronsard les a dépeintes avec complaisance, comme eût fait un poète alexandrin. C'est l'Afrique, « poil retors, grosses lèvres, yeux noirs, face halée », et l'Europe, « cheveux blonds, teint fleuri, yeux verds, lèvres de rose ». Chacune d'elles est vêtue d'une robe « triomphante » où sont gravés ses attributs distinctifs. Elles se disputent autour d'un berceau la possession du troisième fils de Henri II. L'Europe vaincue cède au destin ; l'Afrique alors, présentant au nouveau-né « le lait de sa douce tétine », prophétise longuement son glorieux avenir sous l'inspiration d'Apollon ; après quoi, semant le berceau de roses, elle s'évanouit « parmi l'air » [1].

L'idée de cette double allégorie vient probablement de Claudien ou de Sidoine Apollinaire : le premier, en effet, a réuni dans le temple de la déesse Rome cinq provinces qui demandent tour à tour le consulat pour Stilicon, l'Espagne, la Gaule, la Bretagne, l'Afrique, l'Italie ayant chacune un vêtement caractéristique [2] ; le second a de son côté personnifié et fait parler l'Afrique et l'Italie [3]. La querelle des deux femmes est imitée d'une idylle de Moschus [4]. La prédiction de l'Afrique est en grande partie la paraphrase d'une prédiction des Parques qui est dans Navagero [5]. Des vers de Catulle [6], une description du géographe Denys le Périégète [7], une réminiscence de Pindare, de Callimaque ou de Pausanias [8] ont aidé à la compléter. Mais Ronsard n'en a pas moins écrit là trois pages qui restent excellentes si l'on supprime, comme il l'a fait lui-même pour son édition posthume, la strophe centrale des « monts Cyrrheans » et des « ruisseaux Pimpleans » [9].

1. Bl., II, 198 et suiv.
2. *Eloge de Stilicon*, II, 224-68.
3. *Panégyr. de Majorien*, 53 et suiv. ; *Panégyr. d'Anthemius*, 318 et suiv. Ronsard a pu lire Sid. Apollinaire dans les éd. de Milan (1498), de Bâle (1542) ou de Lyon (1552).
4. *Europe*, début. C'est un songe qu'a eu la vierge Europe, peu avant que Jupiter-Taureau l'enlevât. Le songe rend l'allégorie plus vraisemblable (cf. l'allégorie du songe d'Atossa dans les *Perses* d'Eschyle).
5. Jusqu'à : « Le faucheur à grands tours de bras... » — Cf. Navagero, *Lusus* ou *Epigrammata...*, n° 41 : *Omen Parcarum de puero recens nato.*
6. La comparaison du faucheur et celle du moissonneur (p. 201) viennent des *Noces de Thétis*, prédiction des Parques au sujet d'Achille.
7. V. ci-dessus, p. 406 et note 3.
8. Strophe sur Battus, colonisateur de la Cyrénaïque. Cf. Pind., 5e *Pyth.* ; Callim., *Hymne à Apollon*, vers 65 et la scolie ; Pausanias, X, 15, 7.
9. L'ode entière serait parfaite sans les énigmes mythol. qui en gâtent la fin.

Nous sommes loin de pouvoir en dire autant de la « psychomachie » qu'il a imaginée dans l'*Hymne triomphal sur le trepas de Marguerite de Valois, Roine de Navarre.* Elle diffère très sensiblement de celle de Prudence, mais n'en est pas moins malheureuse [1]. Les deux grands adversaires sont la Chair et l'Esprit. Il est vraisemblable que l'idée de les mettre aux prises a été suggérée à Ronsard par un court poème de la reine de Navarre elle-même, intitulé le *Discord estant en l'homme par la contrariété de l'Esprit et de la Chair* [2]. Mais ces vers de la reine ne sont qu'une confession et une prière. C'est ailleurs que Ronsard a trouvé le développement de l'idée. Successivement il nous présente les bandes armées des deux ennemis et les fait haranguer par leur chef ; puis c'est le récit de la bataille ; enfin l'esprit provoque la Chair en combat singulier et triomphe d'elle.

Non content d'emprunter à Prudence le cadre de cette lutte épique, la description des deux camps, les harangues des chefs, le tableau de la mêlée, le poète a doué de sentiment diverses parties des armures : la Chair possède une lance étonnante,

D'*Impatience* ferrée
Sur la couz d'*Ire* acerée...
La maille qu'elle vestoit
Fut de *Paresse* estoffée :
En lieu d'armet elle estoit
D'une *Vanité* coiffée,
Où chanceloit attaché
Le vieil timbre de *Peché.*

Par contre l'un des « chevaliers » de l'Esprit, l'Amour divin, est vêtu

Du harnois de *Resistance*
Tout engravé de *Vertu*
Et redoré de *Constance.*

Le Moyen Age a-t-il rien conçu de plus factice et de plus froid ? Il a produit de nombreux « débats » du Corps et de l'Ame, avant et

1. Bl., II, 314-20, jusqu'à : « Jesus-Christ à ceste fois. » — Le rapprochement que Ronsard fait avant d'aborder la *psychomachie*, entre la lutte de l'âme chrétienne et l'ἄγων olympique, vient également de Prudence (*Peristephanon*, Hymne IV, 101-109). Il est fréquent chez les Pères de l'Eglise (v. par ex. Chrysostome, début de l'homélie sur saint Romanus). Ronsard s'en est encore inspiré dans l'*Hymne de St Gervaise*, où il a rapproché la couronne des martyrs de la couronne des athlètes grecs (V, 267). — Pour la première strophe, Ronsard s'est souvenu du début du livre III du *Roland furieux* d'Arioste (cf. Pasquier, *Rech. de la Fr.*, VII, ch. VIII).

2. Cette pièce de vers avait paru dès 1531. Elle fait suite au *Miroir de l'ame pecheresse* dans l'édition 1547 des *Marguerites de la Marguerite* (éd. Frank, I, pp. 69 et 159).

après le *Roman de la Rose*, et depuis le *Triomphe de la Chastelé* de Pétrarque jusqu'aux dernières œuvres allégoriques des Rhétoriqueurs [1]. Mais je doute qu'ils contiennent une fiction plus artificielle, à moins que ce ne soit le livre de Jean Bouchet intitulé les *Triumphes de la noble et amoureuse dame*, dont notre poète s'est inspiré très probablement [2].

Si nous devions en croire Estienne Pasquier, « les plus riches traits de cette belle hymne que nostre Ronsard fit sur la mort de la Roine de Navarre » seraient tirés de Jean Lemaire « au jugement que Pâris donna aux trois Déesses [3]. » Or les pages très poétiques des *Illustrations de Gaule* auxquelles Pasquier fait allusion ne me semblent pas avoir servi à Ronsard, du moins ici. On y trouve bien une description de Pallas armée de pied en cap et l'énumération de ses « pucelles » et « soudars » ; Vénus d'autre part y est accompagnée de ses enfants Cupido et Volupté, de ses « damoiselles » les Grâces, de ses « femmes de chambre », Accoutumance et Tristesse. Mais là s'arrête la ressemblance, et encore est-elle très lointaine [4]. Ce qui me semble plus vrai, c'est que la première partie de l'*Hymne triomphal* présente, outre le défaut général signalé par M. Puech dans la *Psychomachie* de Prudence, celui que la nouvelle école poétique devait reprocher le plus justement à l'époque d'Ignorance, à savoir l'abus des abstractions matérialisées ; et ce qui est certain, c'est que cette première partie a par là une très grande ressemblance avec la fin des *Triumphes de la noble dame* de J. Bouchet, de ce Rhétoriqueur que Du Bellay avait si dédaigneusement renvoyé « à la Table ronde » [5]. En effet, la troisième partie de ce livre mystique contient trois psychomachies : un siège, une bataille rangée et un combat naval, que livrent à l'Ame « incorporée » la Chair, le

1. Pour le rapprochement de la *psychomachie* de Ronsard avec le recensement des barons d'Amour dans l'œuvre de Jean de Meung, voir H. Guy, *Rev. d'Hist. litt.*, 1902, pp. 244 et 245.— Pour les cortèges d'abstractions personnifiées, voir Pétrarque, *Triomphe d'Amour*, cap. IV, vers 115 à 153 ; *Triomphe de Chastelé*, cap. I, vers 76 à 96.

2. Ce livre curieux, en prose et vers mélangés, fut offert en 1530 par le rhétoriqueur poitevin à la reine de France Eléonore d'Autriche. Grand succès attesté par 18 éditions en 15 ans (1530-45), d'après l'abbé Hamon (thèse sur *J. Bouchet*, p. 407). Il est d'autant plus vraisemblable que Ronsard s'en est inspiré, que l'édition de 1536 contenait une épître dédicace à son père Loys Ronsart, protecteur de J. Bouchet à la Cour (cf. Marty-Laveaux, *Notice sur Ronsard*, CX). Cette édition existait certainement soit dans la bibliothèque de notre poète, soit dans celle du manoir de la Possonnière.

3. *Rech. de la France*, liv. VII, ch. V.

4. *Illustr. de Gaule*, liv. I, ch. XXXI et XXXII. — J. Stecher, le dernier éditeur de Lemaire, cite les lignes de Pasquier sans contrôle ni objection (*Notice* sur la vie et les œuvres de J. Lemaire, p. LII, note 1).

5. *Deffence*, II, ch. XI. — Les critiques adressées par H. Chamard à la *Musagnœomachie* de Du Bellay (*thèse fr.*, p. 164) s'appliquent aussi à l'*Hymne triomphal* de Ronsard. Ces deux pièces ont été écrites à la même date et presque parallèlement.

Monde et le prince de Malice. L'auteur ne nous fait grâce d'aucun détail : il nous expose l'attirail, la composition, l'ordre, les harangues, les ruses de guerre, les mêlées des armées d'abstractions [1]. C'est là notamment que le Char de Malice, monté sur les roues de Crédulité, d'Impatience, d'Audace et d'Impudicité, est conduit par Présomption qui tient le fouet d'Arrogance, et par Haine qui tient le fouet de Suspicion, suivies d'Orgueil, d'Ire et d'Envie ; que Paresse chevauche sur Oisiveté, ayant au dos la cotte d'Ennui de bien faire, et au poing la lance de Vaine tristesse ; que l'Ame prend des mains de dame Foi l'épée de Force et la lance de Charité ; que l'Avarice revêt un harnois forgé au feu de Convoitise, etc. [2].

Comparé à ces pages, l'*Hymne triumphal* offre les mérites incontestables du choix et de la brièveté, mais cela ne suffit pas à justifier l'admiration de Pasquier. Ajoutons que sa seconde partie, l'apothéose de la reine de Navarre, est gâtée par les mêmes erreurs de goût que le poème de Prudence dans l'adaptation des réminiscences païennes à des sentiments chrétiens. Ronsard en effet y prête au Christ parlant à « son ange » le même langage que Virgile à Jupiter chargeant Mercure d'un message pour Enée :

Poste, dit-il, marche, fuy,
Huche les vents et les suy,
Laisse ramer tes aisselles,
Et glisse dessus tes ailes :

transposition de ce vers de l'Enéide :

Vade age, nate, voca Zephyros et labere pennis [3],

1. Voir les chap. intitulés : Comment l'Ame fut assaillie par le prince de la Chair en la cité de Bonne Volonté. — Bataille de l'Ame incorporée contre le Monde et ses complices au lieu de Audace effrenée. — La tierce guerre faite par mer contre l'Ame par le prince de Malice et ses adhérents la Chair et le Monde, qui la suivent jusqu'au pas de la Mort. — Voir aussi, au livre II, la Description du palais de Volupté.

2. Je cite ces exemples entre plusieurs centaines d'autres qui se déroulent en une prose monotone dépourvue de toute poésie. J. Bouchet, que le *Quintil. Horatian* loue « comme chaste et chrestien scripteur, non lascif et paganisant », semble, à la lecture de cette œuvre, être en retard de 50 ans pour les idées et le style sur le « paganisant » et « renaissant » Jean Lemaire, bien qu'il appartienne à la même génération et que ses *Triumphes* aient été écrits 20 ans après les *Illustrations de Gaule*. — On trouve des fictions de ce genre dans le *Jardin de Plaisance*, de l'Infortuné, qui date du règne de Charles VIII (ff. LVI à LX, où le Cœur, armé d'un « harnoy de dueil », d'une épée « en tristesse trempée » et d'une lance « ferrée de soucy », vient combattre l'Œil, richement vêtu de « deduit », armé d'une « espée de soulas » et d'une lance « ferrée de plaisance »). Ces fictions remontent à nos trouvères et même au delà (cf. E. Langlois, *thèse fr.*, pp. 47, 50, 151 et 152). Ronsard en a encore usé dans les sonnets *Franc de raison*, et *Ha ! Bel Accueil*, fin.

3. *En.*, IV, 223.

sur lequel vient se greffer la fameuse métaphore *remigium alarum*, que Virgile avait appliquée ailleurs au même dieu [1]. — Puis Ronsard peint l'ange que le Christ envoie chercher le corps de la reine de Navarre, sous les traits et avec les attributs du Mercure de Virgile, qui était déjà une copie du Mercure homérique : cet ange se met aux pieds deux « talonnieres » garnies d'ailes, se coiffe d'une « capeline » et prend au poing une « verge », qui réveille ou endort les mortels et n'est autre que le caducée ; il va « se percher » sur les Pyrénées et de là descend dans les vallées du Béarn, semblable à l'oiseau de mer planant au-dessus de la proie qu'il guette. Il y a là trente-six vers, imités directement et uniquement d'une page de l'*Enéide* ; ce sont les trois strophes que Pasquier admirait tant et où il croyait voir, mêlées aux vers virgiliens, quelques réminiscences de Lemaire de Belges [2]. — Enfin Ronsard a eu recours, pour raconter le passage du corps de la reine dans le ciel et sa transformation en astre, à des réminiscences d'Ovide et de Virgile encore : d'Ovide, décrivant le rapt de l'Athénienne Orythie par Borée roi de Thrace et faisant l'apothéose de J. César [3] ; de Virgile, imaginant que l'astre de J. César brillait sur la tête d'Auguste [4]. Mélange bizarre de paganisme et de christianisme, dont l'œuvre de Ronsard offre quelques autres exemples, mais nulle part aussi déplacés qu'ici [5].

Quoi qu'en ait pensé Pasquier, pour qui Ronsard, dans cette seconde

1. *En.*, I, 301 ; Virgile l'a également appliquée à Dédale (*En.*, VI, 19), et Ronsard l'a encore transportée ailleurs (*Defloration de Léde*, str. 7).

2. Bl., II, p. 322. Cf. Virg., *En.*, IV, vers 238 à 258. — D'après Pasquier (*Rech. de la Fr.*, liv. VII, ch. x), R. aurait « emprunté les mots de talonniere, capeline et verge » au passage des *Illustrations de Gaule* où Lemaire introduit Mercure « pour juger de la pomme d'or entre les trois Déesses », c'est-à-dire plus exactement au chap. XXVIII du livre I. Or rien n'est moins certain, car « talonniere » et « verge » traduisent le *talaria* et le *virga* de Virgile (*loc. cit.*) ; quant au mot « capeline », c'est celui que Ronsard a toujours employé pour désigner le chapeau rond et bas dont Mercure était coiffé (cf. Bl., II, 422 ; III, 53 ; V, 249) ; c'est le *tegimen capillis* d'Ovide (*Mét.*, I, 670 et suiv.) et le *galerus* de Stace (*Théb.*, I), et de Fulgence (*Mythol.* I). Ronsard a encore transporté la page de Virgile dans sa *Franciade* (livre I, vers 181 et suiv.).

3. *Mét.*, VI, fin ; XV, 844 et suiv.

4. *En.*, VIII, 680. — Peut-être Ronsard s'est-il encore souvenu de Virgile (*Buc.*, V, apothéose de Daphnis) pour peindre le bonheur de l'âme « incorporée avec dieu ». C'est d'autant plus vraisemblable que l'ode pastorale : *Bien-heureuse et chaste Cendre*, écrite en même temps que l'*Hymne triumphal*, également à la mémoire de Marg. de Navarre, contient des strophes imitées de l'églogue sur la mort de Daphnis (les str. 2, 3, 9, 18).

5. V. par ex. l'ode *Soyon constans* (Bl., II, 398) où il a transformé une str. d'Horace (I, IX, 9-12) en vers chrétiens : « Tousjours en lui metton nostre esperance | Et en son Fils nostre ferme assurance » ; la *Priere à Dieu pour la famine* (II, 451) qui commence par des souvenirs de la Bible et sur le ton des Psaumes de Marot, pour se terminer par une « oraison » très peu chrétienne qui s'inspire d'une ode d'Horace à Apollon (I, XXI, fin) ; l'*Hymne à St Gervaise* (V, 267), qui, écrit pour la fête annuelle du patron de l'église de Couture, contient la paraphrase d'une strophe écrite par Horace en l'honneur d'un Faune (III, XVIII) ; l'ode *A la Roine de Navarre* : « Vien à moy mon luth » (cf. ci-dessus, p. 372) ; surtout l'*Hymne de l'Hercule chrestien* (V, 168) qui assimile les œuvres du Christ aux travaux d'Hercule. Voir encore la dernière partie de

partie de l'*Hymne triumphal*, est parfois égal et même supérieur à Virgile, les éléments sont ici trop hétérogènes et disparates pour être suffisamment fondus. Une poésie toute païenne, ou toute chrétienne, est nécessairement meilleure qu'une poésie d'inspiration mixte. Pour que le contraire se produise, il faut que le poète qui traite un sujet chrétien ne retienne des auteurs païens que les éléments applicables à sa conception, ceux qui préexistaient chez les philosophes et les poètes idéalistes antérieurs au Christ ; comme cela est arrivé à Lamartine, notamment dans le fragment épique où il a dépeint l'ange Ithuriel, allant, sur l'ordre de Dieu, « délier des entraves des sens » l'âme de Clovis [1].

Nous préférons à ce composé hybride qu'est l'*Hymne triumphal* l'apothéose, d'origine purement biblique et de style moins ambitieux, que Dorat écrivait en latin à la gloire de la même Marguerite, et que Ronsard traduisit dans l'ode *Ainsi que le ravy Prophete* [2]. Il était naturel et poétique à la fois de comparer au prophète Elie la reine de Navarre allégée de son « fardeau corporel » et soutenue jusque dans le ciel par la Foi, l'Espérance, la Patience et la Charité. A vrai dire, ces figures allégoriques désignent les « quatre roues du chariot » sur lequel la reine fait son entrée dans le ciel, et c'est précisément une invention à la façon du Moyen Age que nous avons critiquée plus haut [3] ; mais cette invention, réduite à une simple métaphore et présentée avec sobriété, est très supportable ici. C'est dans cette mesure que Ronsard aurait dû en user ailleurs pour poétiser l'expression de sa pensée, au lieu de suivre en leurs froides analyses de l'âme humaine les poètes chrétiens, qui, de Prudence à J. Bouchet, avaient mutiplié, outré, quintessencié les personnifications d'abstractions. Ce procédé d'exposition ne lui a réussi, en somme, que lorsqu'il s'en est tenu aux exemples classiques de ses modèles païens.

***

En résumé, Ronsard a vaillamment essayé de restaurer l'Ode grave,

l'ode *A Monsieur d'Orleans* (II, 196), qui contient une comparaison entre l'expédition de Bacchus dans les Indes et la croisade que le fils de Henri II entreprendra contre les musulmans d'Asie pour y faire « renaistre la ley de Jesus ».

1. *Nouv. Médit.* : L'Ange. On peut en dire autant de tel épisode poétique des *Martyrs* de Chateaubriand, œuvre chrétienne remplie de réminiscences d'auteurs païens.

2. Pour cette pièce de Dorat, v. *Rev. d'Hist. litt.* de 1904, p. 449, notes, et ci-dessus, p. 74. L'idée en est empruntée au livre IV des *Rois*, chap. II.

3. On lit dans la Vie de saint Adalhard, de Radbert : *Equitatus ejus erat quadriga virtutum, rotae vero quadrigae illius, prudentia, justitia, fortitudo et temperantia*, (E. Langlois, *op. cit.*, p. 50, n. 1).

de lui rendre en français la noblesse, la distinction, les qualités artistiques de fond et de style qu'elle avait reçues des poètes gréco-latins et perdues au cours du Moyen Age par suite de circonstances qu'il est inutile de rappeler ici. Si l'enthousiasme au service d'une cause que l'on croit juste, si la conviction et la confiance, si le labeur acharné, si la science, si l'amour du grand et du beau, si le tempérament même avaient suffi pour le succès de cette tentative, Ronsard aurait pleinement réussi ; car il avait tout cela pour lui, et il l'avait à un très haut degré. Mais il lui a manqué une qualité indispensable au triomphe certain et définitif, le sens de la mesure, au moins dans la première partie de sa carrière, où précisément virent le jour toutes ses odes pindariques et presque toutes ses autres odes sérieuses. L'intention était excellente, l'exécution fut maladroite, par suite d'une exagération juvénile, d'une passion ardente de l'originalité et d'un besoin violent de réaction contre le passé d'hier et d'avant-hier. Pour parler comme Ronsard, il « rua son trait outre la borne », et, dépassant le but, il manqua la chose.

Son mérite indiscutable, c'est d'avoir vu, non pas le premier, mais avec plus d'esprit de suite et de système que ses prédécesseurs, comment l'ode héroïque, politique, religieuse, morale, philosophique, pouvait être rendue plus éloquente et plus poétique : la fin à atteindre et même les moyens de l'atteindre. Il s'est fait avec raison une idée très haute du poète et de sa mission, d'après Pindare, Platon et Horace. Il s'est approprié avec raison les sentences et les idées générales des poètes gréco-latins, de Pindare et d'Horace en particulier. Il a pensé avec raison que l'essence de la poésie est le symbolisme, qui se traduit par le mythe, l'allégorie, la personnification, la comparaison, la métaphore, et l'image. Il a pris avec raison à Pindare et à Horace les procédés « dynamiques » de l'ode qui permettent de mouvoir d'un bout à l'autre l'expression ou les diverses expressions d'une idée ou d'un sentiment ; à Ovide le pittoresque de ses tableaux et l'ingéniosité de ses analyses morales ; à Pindare, à Horace, à Ovide et à Virgile, pour ne citer que les principaux, des figures de mots, des périphrases, des épithètes, des accouplements de termes abstraits et concrets, toutes les curiosités de style qu'on n'emploie pas dans la conversation courante ni même dans la prose écrite, et qui constituent le domaine propre de la poésie.

Ces moyens d'enrichissement étaient tous admissibles, tous recommandables, à la condition toutefois d'en user avec discrétion, c'est-à-dire avec discernement et mesure. L'emploi de quelques-uns, des idées générales, des comparaisons, des descriptions, des mouvements

lyriques ou oratoires était relativement facile : Ronsard y a réussi presque toujours. Mais l'emploi de quelques autres, des mythes, de l'allégorie, de la métaphore, de la périphrase, était particulièrement délicat et périlleux, car on peut les comparer à ces produits minéraux ou végétaux qui sont salutaires pris en petite quantité, mais funestes pris à haute dose. Leur dosage, leur mixture, leur absorption, exigeaient des précautions infinies et continuelles ; soit manque de sérénité en présence des trésors antiques qu'on lui révélait, soit absence d'esprit critique, de tact et de doigté, Ronsard ne l'a pas toujours compris ou l'a trop souvent oublié.

Ce qui ressort surtout de la revue que nous avons faite des passages obscurs de ses odes graves, c'est le goût, c'est la passion de Ronsard pour la périphrase sous toutes ses formes, avec toutes ses variétés, y compris celle de l'épithète religieuse ou dithyrambique isolée. Avec son ami Du Bellay, préconisant sous le terme savant d' « antonomasie » ce procédé qui consiste, d'une façon générale, à ne pas appeler les choses par leur nom, mais par une de leurs qualités propres, il ne voulait pas que l'on dît « simplement et en paroles nues » qu'il était jour, qu'il était nuit. Je sais qu'à la fin de sa carrière, il mit les poètes en garde contre l'abus des périphrases, mais il y tomba lui-même si longtemps qu'il fut ensuite impuissant à réagir là contre [1]. Au reste, sa constante préoccupation fut de créer en France une langue particulière à la poésie et qui ressemblât le plus possible à celle des poètes grecs et latins. Or le moyen qui lui parut le meilleur pour atteindre cette fin, ce fut de puiser à pleines mains dans la mythologie comme dans un vaste arsenal de symboles, d'allusions périphrastiques, de noms propres et d'épithètes qui ne « sentaient pas la prose » [2]. Outre l'avantage qu'il y trouvait personnellement de paraître par sa « doctrine » [3] supérieur aux simples mortels, il pensa qu'il y gagnait encore de s'exprimer dans une langue rare et choisie, digne des dieux et de leur interprète. Il s'agissait avant tout pour la nouvelle école de ne pas parler comme tout le monde et d'éviter en vers le style prosaïque « ennemi capital de l'éloquence poétique » [4].

Ronsard n'y réussit que trop ; il ne songea pas d'abord que ce principe, excellent en lui-même, ne vaut rien quand il est outré ; qu'un poète peut éviter le style prosaïque tout en restant accessible à ses

1. Pour les références, v. ci-dessus, pp. 316-17, notes.
2. Cf. l'*Abbregé de l'A. P.* et les préfaces de la *Franciade*.
3. Pour ce mot, pris dans le sens de science acquise, cf. Du Bellay, *Deffence*, II, ch. III.
4. Préf. de la *Franciade* (Bl., III, 16). Cf. *Deffence et Illustr*, II, IV, passage sur l'*ode*.

lecteurs ; que la poésie n'est pas incompatible avec la clarté, et même que la clarté est l'ornement nécessaire et principal de « l'éloquence poétique » [1]. Non ; l'emploi, même indiscret, de la mythologie, des circonlocutions et des épithètes mythologiques rentrait au premier rang, comme celui de la périphrase en général, dans son plan de relèvement, dans son système d' « illustration » de la poésie française ; il n'y vit qu'un profit immédiat, sans se douter qu'un pareil fatras serait lettre morte pour la postérité, et que ce poids mort, aggravé encore par des imitateurs maladroits [2], entraînerait le reste de son œuvre dans une chute irrémédiable.

D'autre part les odes graves sont généralement faites de pièces et de morceaux de provenances trop diverses et trop différentes ; et celles qui sont particulièrement pindariques ou horatiennes pèchent elles-mêmes quelquefois par insuffisance d'homogénéité, résultant d'une « contamination » de trop nombreux passages pris de-ci de-là à Pindare ou à Horace. Cela ne veut pas dire que Ronsard n'ait pas su faire de choix, qu'il n'ait pas heureusement transposé et adapté les matériaux choisis ; nous avons donné assez d'exemples du contraire en ce qui concerne les imitations de Pindare, d'Horace et d'Ovide. Mais il a été débordé par ses notes et ses réminiscences d'écolier, soit qu'il n'ait pu résister à leur poussée ou à leur attrait, soit qu'il les ait délibérément recherchées et sollicitées dans ses tiroirs et dans ses livres. Alors que ses connaissances livresques devaient rester au second plan, au service de sa pensée et de son émotion, c'est le contraire qui se produisit : sa personnalité s'est trouvée effacée et dominée, la mémoire a fait tort à l'imagination, l'érudition à la sensibilité [3].

Je ne parle pas ici des odes qui sont intentionnellement impersonnelles, des odes purement morales comme l'ode horatienne *Contre les avaricieux*, ou purement descriptives comme l'ode ovidienne

1. C'est ce qu'ont pensé Peletier (*Art poët.*, p. 41), Laudun Daigaliers (*Art. poët.*, IV, chap. v et vi), P. Deimier (*Acad. de l'Art. poët.*, chap. x), théoriciens éclectiques, qui, tout en considérant Ronsard comme le plus grand poète français, ne laissent pas d'admirer, les deux premiers Cl. Marot, le troisième Malherbe.

2. Par ex. Du Bartas et Edouard Du Monin. Voir Binet, *Vie de Ronsard*, texte de 1586 ; Laudun, *Art poët.*, IV, ch. v ; Vauquelin, *Art poët.*, II, vers 910 et suiv. ; Deimier, *Acad. de l'A. P.*, pp. 118-19, 259, 271 et 390.

3. Il lui est du reste arrivé de réagir avec violence contre la violence que lui faisaient ses réminiscences, et de montrer ainsi qu'il n'avait pas la superstition de ses modèles. Dans l'ode *A Denys Lambin*, il se déclare contre Platon partisan de la théorie de la « table rase » (Bl., II, 208); dans le *Vœu au Somme*, il blâme Virgile (var. Homère) d'avoir appelé le Somme « frere de la Mort » (*ibid.*, 257) ; ailleurs il traite de « menteurs » Hésiode (*ibid.*, 359), Cicéron (I, 438), Pindare (V, 360). Ces passages ont des airs de revanche, surtout ceux que j'ai cités plus haut sur Pindare et Pétrarque (pp. 152 et 170).

du *Ravissement de Céphale*, car le travail de mosaïque et la disparition du moi n'y offrent pas d'inconvénient, ou même y offrent un avantage quand elles n'ont pas d'autre prétention que celle du pastiche. Mais je parle de celles, très nombreuses, qui ont pour point de départ un événement du jour, un détail vécu, une impression ressentie par le poète. Il faut trop souvent que nous nous contentions d'entrevoir cet événement, ce détail, cette impression à travers les textes grecs et latins qui les masquent et les enveloppent ; et le résultat est exactement le contraire de celui que Ronsard espérait : les strophes ainsi dissimulées, où il parle de lui, de ses amis, de ses protecteurs, tout bonnement, dans un style simple et sincère, avec les seules ressources de ses propres idées et expressions, sont pour nous un délassement et un plaisir ; elles nous paraissent bien meilleures que celles du voisinage immédiat, où le poète a déployé un luxe fatigant de « rare et antique erudition » ; elles prennent une valeur toute particulière et nous semblent même d'un prix infini [1].

Ronsard est bon dans l'Ode grave partout où il n'use ni des légendes ni des périphrases mythologiques ou en use modérément. Il est très bon lorsque ces mêmes passages sont tirés de son cru ou du moins très éloignés de leur source, ou, s'ils sont développés d'après un modèle, correspondent néanmoins à des impressions personnelles. Par exemple, l'ode entière *A Nicolas Denisot* : « Bien que le repli de Sarte... » se lit facilement et avec plaisir ; elle est poétique, mais sans aucun secours étranger, par le seul prestige des idées, des sentiments, des expressions propres au poète ; elle ne contient aucune allusion à la mythologie [2]. Voici d'autre part la pièce qui servait d'épilogue à la troisième édition des *Quatre premiers livres des Odes*. Elle est imitée d'une épigramme de Marulle dont je reproduis en regard le texte entier d'autant plus volontiers que cette source a échappé jusqu'ici aux commentateurs.

Casta Pieriae cohors puellae,
Quae Pindi juga, quae tenetis Haemi
Et quae dulcibus Aonum viretis
Permesso premitis comam madentem,

Chaste troupe Pierienne,
Qui de l'onde Hippocrenienne
Tenez les rives, et le mont
D'Heme, et les verdoyans bocages
De Pinde, et les antres sauvages
Du saint Parnasse au double front :

1. V. par ex. cette str. centrale de l'ode *A Guy Pacate* : « Mais une fièvre grosse | Creuse desjà ma fosse... » ; la première str. de l'ode *A Gaspar d'Auvergne* : « Puisque la mort ne doit tarder » ; cette str. de l'ode *A Denise* : « Tu es la frayeur du village... » et la suivante ; les str. antépénultième et finale de l'*Hymne triumphal* ; les quatre dernières de l'ode *A Madame* : « Vierge dont la vertu redore » ; cinq ou six str. de la dernière partie de l'ode *A Saint-Gelais* ; les premières et les dernières strophes de l'ode *A Monsieur d'Orleans* : « Prince tu portes le nom... » ; trois ou quatre strophes centrales de l'ode *A Robert de la Haye*, etc.

2. Bl., II, 338. Cette ode parut en 1552.

Tuque, ô quae Cnidon incolis Paphumque,
Piscoso Dea procreata ponto,
Quam circumsiliunt Jocusque Amorque,

Vous, de l'eau poissonneuse fille,
Qui dans le creux d'une coquille
Vinstes à Cypre, et qui Cnidon
Gouvernez et Paphe et Cythere,
Venus la fiere-douce, mere
De ce bon enfant Cupidon :

Et passis Charites comis decentes,
Cum per Idalium, Citheraque alta,
Aut Colchos, Amathuntave, Eriosve,
Exerces faciles levis choreas.

Vous, Graces, d'une escharpe ceintes,
Qui dessus les montaignes saintes
De Colche, ou dans le fond du val
Soit d'Amathonte, ou soit d'Erie,
Toute nuit sur l'herbe fleurie
En un rond demenez le bal :

Vos, ô vos, toties Deae vocatae
Quarum muneris est honor canendi.

Et vous, Dryades, et vous Fées,
Qui de jones simplement coifées
Nagez par le cristal des eaux,
Et vous qui les prenez à force,
Faunes, qui vivez sous l'escorce
(Comme l'on dit) des arbrisseaux [1].

Fronde cingite myrtea capillum,
Et chelin date, Lesbiumque plectrum :
Ac me dente nigro rapacis Orci
Ereptum media locate Cirrha,
Unde Seribus audiarque Hiberis [3].

Ornez ce livre de lierre
Ou de myrte, et loin de la terre
Ignorante enlevez ma voix [2] :
Et faites que tousjours ma lyre
D'age en age s'entende bruire
Du More jusques à l'Anglois.

On peut penser, sans trop de rigueur, que les trois premières strophes laissent à désirer, parce que, tout en modifiant de façon sensible le contenu et l'ordre des vers de son modèle, Ronsard lui a emprunté un vain étalage de mythologie ; que les deux dernières sont meilleures parce qu'il y a usé discrètement de ce genre d'ornement ; et que la meilleure est l'avant-dernière, justement la seule qui ne soit pas paraphrasée, la seule qui provienne de l'imagination cultivée de Ronsard, du travail sourd et lointain des réminiscences assimilées.

Enfin voici une ode de ton moyen, une satire lyrique du genre horatien, ton et genre qui ont le mieux réussi à Ronsard auteur d'odes graves. Il l'adressa en 1556 à son protecteur le cardinal Odet de Coligny. Elle est, elle aussi, imitée directement de Marulle et d'une seule pièce de Marulle. Elle est donc, comme la précédente, parfaitement homogène. Mais elle a sur la précédente cet avantage de ne pas contenir la moindre légende, la moindre périphrase, le moindre vocable mythologique, ni aucun trope ambitieux, et cet autre avan-

1. Var. de 1584 : « Fendant des Fleuves les entorses, | Et qui naissez sous les escorces | Et sous le tronc des arbrisseaux ».
2. *Id.* : « Et bien loin par dessus la terre, | S'il vous plaist, enlevez ma voix... »
3. *Epigrammata*, lib. II, *Ad Musas.* — Cf. Bl., II, 272. A part l'orthographe, j'ai cité le texte de 1555 et 1560, modifié plus tard comme l'indiquent les notes précédentes.

tage de développer une impression très personnelle de Ronsard sur la Cour de France, d'exprimer des sentiments très sincères à celui de ses Mécènes qui lui inspira par sa bonté simple la plus affectueuse reconnaissance. C'est une merveille d'adaptation, et nous ne pouvons résister au plaisir de la citer intégralement, avec sa source en regard, que personne n'a encore signalée :

Ad Antonium Petrutium [1].

Qui fit, Petruti, ut si quis est mihi visus,
Si quem saluto, si cui manum porxi
Caputve movi, protinus mare et montes
Aut si quid usquam est impudentius jactent
Et se patronos offerant vel invito ?

Iidem rogati, certa postulat cum res
Mirantur unde tam audiant novum nomen,
Nec jam Marullum, verba nec sua agnos-
[cunt.
Homines crepitui quamsimilimi ventris,
Pontanus illos ut meus bene appellat [5].

A Mgr le Reverendissime Cardinal de Chastillon.

Mais d'où vient cela mon Odet ?
Si de fortune par la rue
Quelque courtisan je salue
Ou de la voix ou du bonnet,
Ou d'un clin d'œil tant seulement,
De la tête, ou d'un autre geste,
Soudain par serment il proteste
Qu'il est à mon commandement.
Soit qu'il me trouve chez le Roy
Soit que j'y aille ou que j'en vienne [2],
Il met sa main dedans la mienne,
Et jure qu'il est tout à moy :
Il me promet montaignes d'or
La mer d'or et toute son onde
Et si plus grande bourde au monde
Se trouve, il la promet encor [3].

Mais quand un affaire de soin
Me presse à lui faire requête,
Tout soudain il tourne la tête
Et me delaisse à mon besoin [4] :
Et si je veux le r'aborder
Ou l'accoster en quelque sorte
Mon courtisan passe une porte
Et ne daigne me regarder :
Et plus je ne lui suis cognu,
Ni mes vers ni ma Poësie,
Non plus qu'un étranger d'Asie,
Ou quelqu'un d'Afrique venu.

Mais vous, mon support gratieus,
Mon appui, mon Prelat que j'aime [6],

1. *Epigramm.*, lib. I. — Cf. Bl., II, 238. J'ai cité le texte de 1556, modifié plus tard comme l'indiquent les notes suivantes.
2. Var. de 1584 : « Soit qu'il en sorte ou qu'il y vienne ».
3. Var. de 1560 : « Et toutes les bourdes du monde | Sans rougir me promet encor ». — En 1584 ce quatrain est supprimé.
4. Var. de 1584 : « Et devient sourd à mon besoin ».
5. Ces deux derniers vers ayant été complètement laissés de côté et pour cause, il reste trois vers latins que Ronsard a développés en douze vers.
6. Var. de 1584 : « Mais vous, Prelat officieux, | Mon appuy, mon Odet, que j'aime... » — Pour la sincérité des sentiments exprimés ici jusqu'à la fin de l'ode, cf. la dédicace du premier livre des *Hymnes*, 1555 (Bl., VI, 275), la fin de l'*Hymne de la Philosophie*, 1555 (*id.*, V, 166), et encore au tome VI les pp. 156-69, 193 et suiv.

Tu solus a me cultus unice, quicquam
Nec polliceris, vana nec mihi jactas.
At cum videtur postulare res, ultro
Imples parentis munus : atque agis me-
[cum
Non ut patronum, sed pium ut decet
[patrem.

Nimirum amasque solus, et tibi constas.

Mille fois plus ni que moy même,
Ni que mon cœur, ni que mes yeus [1].
Vous ne m'en faites pas ainsi,
Car si quelque affaire me presse,
Librement à vous je m'adresse
Qui de mon fait avez souci [2] :
Vous avez soin de mon honneur,
Et voulez que mon bien prospere,
M'aimant tout ainsi qu'un dous pere,
Et non comme un rude Seigneur :
Sans me promettre ces grands mons,
Ni ces grands mers d'or ondoyantes :
Car telles bourdes impudentes
Sont indignes des Chastillons [3] :

La raison (Prelat) je l'entens,
C'est que vous estes veritable,
Et non courtisan variable,
Qui sert aus faveurs et au tems.

Ronsard évidemment n'a pas eu le mérite d'inventer l'idée ni même le plan de cette ode ; il a suivi pas à pas son modèle. Mais, outre qu'il lui a laissé deux vers qui n'étaient pas transposables, il a su développer une vision et une émotion personnelles dans de justes limites et sous une forme aussi limpide, aussi pittoresque et fine que pouvaient le souhaiter les Marotiques les plus difficiles et au XVIIe siècle les Malherbiens les plus intransigeants.

Nous allons voir que dans l'Ode légère Ronsard a presque toujours écrit ainsi, parce que, bien qu'il s'inspire encore de très près — de trop près — de modèles grecs, latins, italiens et néo-latins, il y a parlé de choses qu'il aimait ou qu'il ressentait vivement, et qui n'avaient pas besoin, pour être poétiques, des ornements de la mythologie et des figures de style : la nature, la jeunesse, l'amour, la joie de vivre, le regret de vieillir.

1. Pour ce quatrain, R. s'est rappelé le début de la première ode d'Horace, et le début de l'épigramme de Catulle à Calvus.
2. Var. de 1584 : « Et soudain en avez souci ».
3. *Id.* : « Sans me promettre à tous les coups | Ces monts, ces mers d'or ondoyantes : | Telles bourdes trop impudantes | Sont, Odet, indignes de vous ».

SECTION II. — L'ODE LÉGÈRE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Ronsard ne s'est jamais complètement affranchi des énigmes provenant des périphrases et des allusions aux légendes de la mythologie. On les retrouve même dans l'Ode légère, et même dans les odes légères postérieures à 1553-56, c'est-à-dire à la période où, comme nous l'avons vu, il modifia heureusement sa manière dans le sens indiqué par les conseils de ses meilleurs amis et par les critiques de ses adversaires réconciliés. Pour s'en convaincre, il suffit de lire le début de l'ode épicurienne *Si l'oiseau qu'on voit amener*, la fin de l'ode érotique *Le jour pousse la nuit*, qui parurent en 1550, la « gayeté » *Assez vraiment on ne revere*, qui est de 1553, et l'ode bachique *Ny la fleur qui porte le nom*, publiée en 1560 [1]. Cette dernière pièce est même l'un des meilleurs exemples que l'on puisse donner des excès où Ronsard est tombé en voulant réagir contre le style prosaïque de ses prédécesseurs ; et c'est précisément l'une de ses strophes que Ménage (un Malherbien relativement raisonnable) a citée, pour expliquer comment notre poète, au XVIIe siècle, « au lieu d'acquérir la réputation de docte, acquit celle de pédant [2] ».

Toutefois il est certain que les odes légères de Ronsard, à quelque date qu'elles aient été composées, sont généralement d'un style moins « haut » et moins « rare » que les odes graves, pour diverses raisons : parce qu'elles expriment des idées simples, accessibles à tous, des sentiments naturels et universels ; que, si ailleurs l'obscurité de la forme s'associe volontiers à la gravité du fond, inversement la gaîté des sujets traités dans les odes légères engendre presque nécessairement la clarté de l'expression ; qu'elles sont empruntées à des poètes qui n'ont pas abusé de la mythologie, ou qui n'en ont pas usé dans leurs

1. Bl., II, 150, 167, 220-21 ; VI, 344.
2. *Observ. sur les Poësies de Malherbe*, p. 531 de l'éd. de 1666. Le passage cité par Ménage vient du poète alexandrin Nicandre, *Alexipharmaca*, vers 405 à 410.

odes légères ; qu'enfin beaucoup d'entre elles furent adressées à des personnes qui autrement n'y auraient rien entendu.

L'Ode légère, qui prend parfois le nom de chanson, est une ode courte, ayant pour sujets, simultanément ou non, la nature extérieure sous ses plus riants aspects, l'amour, le vin, la bonne chère, et d'une façon générale le plaisir des sens. Cette définition dépasse quelque peu celle d'Horace :

Musa dedit fidibus .....
.....
Et juvenum curas, et libera vina referre ;

Mais elle ressort des imitations qu'il a faites d'Alcée, de Sapho, d'Anacréon, et de la strophe bien connue où Horace se compare à l'abeille industrieuse qui butine les sucs délicieux du thym à la lisière des bois de Tibur et sur les rives fraîches de l'Anio. — Elle ne se dégage pas, non plus, aussi complètement des opuscules théoriques de Du Bellay et de Ronsard, nous avons vu pourquoi [1]. Il faut aller la chercher dans certaines odes sans prétention, où Ronsard n'aspire, comme Horace, qu'à jouir d'une bonne santé dans un « beau sejour » et à chanter le vin et l' « amour », au murmure d'un ruisselet ou parmi les senteurs des roses. On la trouve encore avec un peu de bonne volonté dans les épîtres liminaires à Christofle de Choiseul et à Jean de Morel, où il vante les charmes de l'ode anacréontique et de la chanson marullienne [2].

Peletier, dans son unique chapitre sur l'*Ode*, ne distingue pas suffisamment l'odelette rustique, amoureuse et bachique de l'ode sans épithète, qu'il traite comme un genre supérieur, susceptible d'un ample développement ; il ne dit pas un mot de la chanson [3]. — Laudun a écrit sur l'*Ode commune* un chapitre très confus, où, tout en répétant que « ode et chanson ne sont qu'une même chose », il rapporte une « distinction qu'on a mise » entre la chanson, qui « est le plus souvent de choses viles et rurales », et l'ode, qui « n'est employée qu'es choses graves, à la louange des rois, princes et hommes illustres », distinction qui n'est ni juste ni fondée sur les faits, à laquelle il ne semble pas tenir, mais qu'il ne remplace cependant par aucune autre [4].

1. Introduction, p. XLVI.
2. V. ci-dessus, pp. 168 à 171.
3. Cf. Chamard, *thèse lat.*, 62-67 ; Laumonier, *Rev. de la Renaissance*, mai 1901, p. 263.
4. Livre III, ch. I. — P. Deimier, de son côté, après avoir énuméré dans son premier chapitre les 32 formes de poèmes français et avoir fait entrer dans cette énumération les *Stances*, l'*Ode*, puis la *Chanson*, annonce « qu'en la suite de son livre,

Il faut arriver, pour trouver une définition assez nette et complète, à l'*Art poëtique* de Vauquelin, qui, tout en admirant les odes élevées de Ronsard, insiste avec une secrète préférence — on l'a justement fait remarquer [1] — sur la chanson et l'odelette, dont le caractère propre est de *resjouir* le lecteur par la peinture de l'amour, des danses, des festins et des mille agréments de la belle saison,

> Des ombrages, des prez, des oyseaux degoisans,
> Des épesses forests, des sources gasouillardes,
> Roullant sur le gravois leurs ondes babillardes [2].

Le spectacle de la nature printanière et même estivale rend l'âme joyeuse, gaillarde, exubérante. Il incite le poète à la gaîté, à la lasciveté, aux rêves amoureux. Il lui fait chanter en strophes légères la femme, la source, l'oiseau, la fleur. Il est bien vrai que les festins et les baisers sont de toute saison, et que les poètes sensuels, comme Pontano et Ronsard voient jusque dans les rigueurs de l'hiver une invitation aux ébats voluptueux [3] ; mais c'est là une exception qui n'infirme en rien la règle : l'Ode légère est plutôt un produit des beaux jours.

il fera un discours particulier sur chacun de ces poèmes, afin de faire connaître la nature et la juste règle qui se peuvent remarquer et désirer en eux ». Mais il n'en a rien fait dans la suite de son livre (*Acad. de l'Art poët.*, 1610).

1. G. Pellissier, Introd. de son éd. de l'*Art poët.* de Vauquelin, LV.

2. *Art poët.*, I, 645-732. Cf., II, 855-62, passage sur les Baisers, Chansons, Airs et Amourettes.

Boileau est encore celui qui distingue le plus nettement l'ode légère de l'ode grave; mais il tient trop peu de compte de l'élément rustique, et ce qu'il dit du « style impétueux » de l'ode en général ne s'applique, en réalité, qu'à l'ode grave. En revanche, il consacre une vingtaine de vers au « vaudeville» et à la « chanson », mais plus loin et bien à part, comme si ce n'étaient pas des odes légères, tantôt érotiques, tantôt bachiques ; il attribue d'ailleurs à ces variétés du genre lyrique un sens satirique et antireligieux, qu'elles n'avaient point au XVIe siècle et qu'on chercherait vainement chez Marot, du Bellay, Ronsard, Baïf, Chardavoine, Tabourot, Jean le Houx.

3. Pontano, *Amores*, lib. II: *Frigore invitatur ad voluptatem.* — Ronsard, l'amourette *Or que l'hyver roidit ;* les « gayetez » *Assez vraiment on ne revere*, et *Jaquet aime autant sa Robine.*

CHAPITRE I

L'ODE RUSTIQUE.

I. — La sensation de la nature chez Ronsard.

Le paysage du Bas-Vendômois. Impressions personnelles et réminiscences livresques (surtout de Virgile et d'Horace). — L'ode des *Louanges du Vendômois*. Le Loir. La forêt de Gastine. La fontaine Bellerie. Les habitants de la vallée. Lieux communs et peintures réalistes. Une adaptation de Navagero. — Visions directes. Les oiseaux et les fleurs. L'ode du *Bel Aubespin*.

II. — Le sentiment de la nature dans les odes rustiques.

La personnalité du poète : preuves de l'émotion spontanée. — La nature confidente du poète. Influence des poètes italiens et des chansonniers français : la chanson du *Rossignol*. — La nature en proie à l'amour. Influence des poètes italiens et néo-latins : Pétrarque, Sannazar, Arioste, Flaminio. — La nature éternelle en face de l'homme éphémère. Influence des poètes anciens, italiens, néo-latins. L'ode *Quand je suis vingt ou trente mois*.

Conclusion. — Sincérité de Ronsard peintre de la nature. La nature vue à travers un tempérament.

I

Ronsard n'a jamais été mieux inspiré que lorsqu'il a parlé de la nature extérieure. Elle colore, elle parfume une bonne partie de son œuvre lyrique. Il adorait la campagne, particulièrement celle qui fut le berceau de sa famille, et le sien, où il revenait sans cesse rafraîchir les impressions de son enfance, la campagne du Bas-Vendômois, les bords sinueux du Loir et de la Braye, les coteaux qui limitent leur vallée, couverts d'arbres, percés de grottes, arrosés de sources. Il l'aimait pour elle-même, pour le pittoresque moyen et reposant de ses horizons, pour la fraîcheur et la solitude inspiratrice de ses bois et de ses eaux, pour ses haies vives, pour ses rideaux de peupliers et d'aunes, pour ses retraites moussues, pour son sol fertile en vignes et en moissons, pour sa population de mœurs simples et faciles. Il a vu, il a senti toute la poésie qui en émane. Il a perçu avec volupté les moindres bruits de la parlante « rive » et le silence des « antres secrets [1] ». Il a éprouvé

1. Bl., II, 426 ; VI, 191.

des sensations d'une finesse et d'une vivacité singulières. Il y a ressenti le frisson sacré.

De là tant de scènes rustiques si joliment dessinées, tant d'heureuses descriptions pastorales, qui ont reçu tout leur développement dans les *Eglogues* et les *Poëmes*, mais qui sont esquissées déjà dans ses *Odes*, et dont quelques-unes y forment des tableaux achevés. Quand il chante *son* « nid paternel », *son* Loir et *sa* Gastine, « delices de ses vers » [1], la sincérité de ses impressions ne peut être mise en doute. Je crois pouvoir m'en porter garant après avoir parcouru plusieurs fois, en divers sens, le pays natal de Ronsard, de la Chartre-sur-Loir à Vendôme et du prieuré de Croixval à Bessé-sur-Braye, ainsi que ses autres résidences favorites de la région voisine, Bourgueil où il aima, Saint-Cosme-lez-Tours où il mourut. Au surplus, d'autres « pelerins » ronsardisants ont constaté comme moi *de visu* la « merveilleuse fidélité » de ses peintures [2].

Mais, comme Ronsard se reposait sur les rives ou s'enfonçait dans les bois, « parlant avec un livre [3] » ; comme il savait par cœur son Virgile et son Horace ; comme la nature qu'ils ont décrite ne diffère pas très sensiblement de celle qu'il voyait et dont il jouissait, c'est de concert avec eux qu'il exprime une partie de ce que lui inspire le paysage environnant. On peut lui appliquer ce qu'on a dit du poète des *Bucoliques* : ses poésies champêtres sont un mélange perpétuel d'observations directes et d'imitations ; il passe sans cesse de la nature réelle qu'il a sous les yeux à la nature ornée qu'il trouve dans ses auteurs, préoccupé qu'il est de reproduire ses visions et autres sensations d'une façon littéraire [4]. Il y a donc là encore une transposition. Mais elle a lieu sans effort, sans heurt, sans disparate, sans que la vérité de ses descriptions souffre des emprunts qu'il fait ; l'expression y gagne seulement d'être plus poétique, et c'est précisément ce que voulait Ronsard.

C'est avec la même intention de poétiser les sites du Vendômois et de la Touraine qu'il en fait le séjour préféré des Muses, qu'il donne une âme et un corps aux énergies naturelles de la terre, des eaux et des bois, qu'il les peuple de divinités païennes, Faunes, Ægipans et Sylvains, Naïades, Oréades et Dryades, « ballant » et folâtrant

1. Bl., II, 128, 148, 246, 425, 432.
2. Dreyfus-Brisac, *Au pays de Ronsard* ; L. Froger, *Prem. poés. de R.*, pp. 6, 73 et 74 ; J. Jusserand, *Nineteenth Century* d'avril 1897, *Ronsard and his Vendomois* ; A. Hallays, *Journal des Débats* du 3 et du 10 octobre 1902.
3. Bl., II, 160.
4. A. Cartault, *Etude sur les Bucoliques de Virgile* (Paris, A. Colin, 1897), pp. 91-92, et *passim*.

ensemble, à moins que les Satyres sensuels ne poursuivent les Nymphes craintives jusqu'aux sources et aux arbres, où elles se dérobent parfois à leurs amoureux transports : symboles gréco-latins, qui, condensés par Horace et Virgile, développés par Ovide et Stace, présentés de cent façons pittoresques et lascives par leurs imitateurs de la renaissance italienne, néo-latine et française, devaient sourire tout particulièrement à l'imagination de Ronsard, admirateur passionné des formes et des couleurs, de la fécondation universelle et de la vie [1].

Sensations directement reproduites et réminiscences d'auteurs, vérité et fiction, réalisme et idéalisme, tels sont les éléments, harmonieusement fondus, et le double caractère des odes rustiques de Ronsard.

* * *

Voyons d'abord le paysage dans son ensemble. L'ode des *Louanges de Vandomois* :

O terre fortunée
Des Muses le sejour [2]...

chante la vallée pittoresque et fertile où le manoir de la Possonnière apparaît en bordure de la forêt de Gastine, comme un joyau dans un écrin vert, à quelques centaines de mètres du bourg de Couture et du confluent du Loir et de la Braye. Pas une strophe descriptive qui ne soit d'une rigoureuse exactitude. Mais Horace avait célébré de son côté tantôt cette villa de Tibur, dont la générosité de Mécène

1. Pour les danses de divinités champêtres, surtout au printemps, où Vénus les guide, v. Horace, *Carm.*, I, I, 31 : *Nympharumque leves cum Satyris chori* ; IV, 5-7 : *Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna....* ; Virg., *Buc.* et *Géorg.*, *passim* ; Ovide, *Fast.*, I, 512 ; *Mét.*, VIII, 746, etc. Elles sont parfois mêlées au cortège de Bacchus, ou à celui d'Apollon. — Cf. Marulle, *Hymnus Pani* ; Flaminio, Carm., I, *Hymnus in Pana*, et *passim* ; Pontano, Amor., II, *Laudes Casis fontis*, et *passim* ; Sannazar, Eleg. III, *Quod pueritiam egerit in Picentinis* ; Second, Navagero, etc. ; Lemaire de Belges, *Illustr.*, I, *passim*. — Très fréquent chez Ronsard, où parfois, comme chez ses modèles, les Muses et le poète lui-même se mêlent à ces danses *au clair de lune* (Bl., I, 321, 360 ; II, 128, 203, 208, 333, 347 ; IV, 116 ; V, 189 ; VI, 139, 161, 191, 240, etc.).

Pour la poursuite des Nymphes par les Faunes libidineux, v. Horace, *Carm.*, III, XVIII : *Faune, Nympharum fugientum amator* ; Ov., *Mét.*, I, hist. de Syrinx ; IX, hist. résumée de Lotis ; *Fast.* I, hist. développée de Lotis ; II, culte de Faune ; *Heroïd.* V, Œnone à Pâris, fin ; Stace, *Sylv.*, II, II, 106 ; III, 8 à 35. — Cf. Sannazar, l'élégie *In morum candidam* et l'égl. *Salices*, imitée par Marg. de Nav. dans l'*Hist. des Satyres et des Nymphes de Diane* ; Bembo, Carm., *Galatea*, et *Faunus ad Nymphas* ; Pontano, Amor., II, *De quercu Diis sacra*, et *passim* ; Marulle, Epigr. IV, *Ad Faunum* ; Lemaire de Belges, *Illustr.*, I, XXV. — Fréquent chez Ronsard, (Bl., I, 360 ; II, 148, 160, 272 ; III, 332 ; VI, 80, 119, 177, 181, surtout le *Satyre* et le *Houx*).

2. Je rappelle que c'est la même qui dans Bl. commence par *Des Autels qui redore*. Ronsard y ajouta une strophe initiale en 1578.

avait comblé ses vœux, tantôt enfin les environs de Tarente, où son ami Septimius possédait, lui aussi, une villa. Ne soyons donc pas surpris de retrouver dans la pièce française des souvenirs certains de l'ode *Velox amœnum* et de l'ode *Septimi Gades*, que notre poète applique uniquement au domaine paternel et à ses environs. Les bords du Loir, où la corne d'abondance a prodigué ses richesses, correspondent à ceux de l'Anio, où le poète latin invite la jeune Tyndaris à partager ses loisirs [1]. Le coteau boisé du Lucretile, voisin de Tibur, et le coteau « vineux » de l'Aulon, voisin de Tarente, dont les produits ne le cédaient pas à ceux de Falerne, se sont rapprochés dans Ronsard, pour devenir les « deux longs tertres » qui abritent sa vallée contre les « aquilons et les vents du midi » :

Sur l'un Gastine sainte,
Mere des demi-dieux,
Sa teste de verd peinte
Envoye jusqu'aux cieux [2],
Et sur l'autre prend vie
Maint beau cep dont le vin
Porte bien peu d'envie
Au vignoble Angevin [3].

Mais le Loir lui-même n'a pas l'allure de l'Anio rapide [4]. Comme le Mincio bordé de joncs, il erre en détours paresseux [5]. Comme le Liris silencieux, il arrose les pâturages d'une eau tranquille [6]. Il s'attarde — et ceci n'est point dans Horace, ni dans Virgile — à jouir de la beauté des rives que ses crues limoneuses ont fertilisées :

Le Loir tard à la fuite,
En soi s'esbanoyant,
D'eau lentement conduite
Tes champs va tournoyant,
Et rend en prez fertile
Le pays traversé
Par l'humeur qui distile
De son limon versé.

On ne pouvait voir ni sentir les choses plus justement, ni les exprimer plus sobrement. Puis c'est la note morale. Si mon pays, ajoute Ronsard, revenant à l'ode *Quid dedicatum* et aux *Géorgiques* surtout, ne

1. *Carm.*, I, XVII, fin : *Hic tibi copia* | *Manabit ad plenum benigno* | *Ruris honorum opulenta cornu...* Dans l'ode qui nous occupe, Ronsard n'invite aucune femme à vivre avec lui dans le Vendômois. C'est dans le *Voyage de Tours* qu'il a imité d'une façon originale cette partie de l'ode à Tyndaris :

Quitte moi ton Anjou, et vien en Vandomois.
Là s'elevent au ciel les sommets de nos bois,
Là sont mille taillis, et mille belles plaines,
Là gargouillent les eaux de cent mille fontaines...

2. Hor. *Carm.*, I, VII : *Tiburni lucus* ; I, XVII : *amœnum Lucretilem* ; IV, III : *Et spissae nemorum comae.*

3. *Ibid.*, II, VI : *et amicus Aulon* | *Fertili Baccho minimum Falernis* | *Invidet uvis.*

4. *Ibid.*, I, VII : *praeceps Anio.*

5. Virg., *Géorg.*, III, 14 : *tardis... flexibus errat* | *Mincius et tenera praetexit arundine ripas.*

6. Hor., *Carm.*, I, XXXI : *rura quae Liris quieta* | *Mordet aqua taciturnus amnis.*

possède ni l'or ni la « gemme » de l'Inde[1], en revanche les dieux le « fortunent » d'un plus grand avantage :

La Justice, grand erre
S'enfuyant d'ici bas,
Laissa dans notre terre
Le saint trac de ses pas,

Et s'encore à cette heure
De l'antique saison
Quelque vertu demeure,
Tu es bien sa maison[2].

C'est là que je préfère vivre, c'est là que je voudrais mourir, dit enfin Ronsard, parce qu'il le pensait, parce que vraiment la vie à la campagne lui souriait plus que l'existence de la Cour[3]. Mais des vers d'Horace, exprimant la même pensée sous une forme poétique, chantaient dans sa mémoire : *Ille terrarum præter omnes | Angulus ridet.... Et nos in æternum | Exilium impositura cymbæ... Ibi tu calentem | Debita sparges lacryma favillam | Vatis amici*[4]. D'où les trois dernières strophes qui semblent pourtant avoir jailli spontanément de son imagination :

Bref, quelque part que j'erre
Tant le ciel m'y soit dous,
Ce petit coin de terre
Me rira par sus tous.

Là je veux que la Parque
Tranche mon fatal fil
Et m'envoye en la barque
De perdurable exil.

Là te faudra respandre
Mille larmes parmi
Les ombres et la cendre
De Ronsard ton ami.

Il n'est pas question ici de la rivière de Braye, dont les eaux plus resserrées et moins profondes coulent plus rapidement que celles du Loir. Mais Ronsard l'a mentionnée ailleurs, avec l'allure propre de son courant, soit dans les adieux *Au païs de Vandomois* :

Et toi Braye qui roule
En tes eaux fortement,

1. Hor., *Carm.*, I, XXXI : *non aurum aut ebur Indicum...*
2. Virg., *Géorg.*, II, 473 : *extrema per illos | Justitia excedens terris vestigia fecit.* — Une autre faveur céleste du Vendômois, c'est d'avoir produit un poète tel que Ronsard : il le disait en trois strophes qui suivaient celles-ci dans l'éd. primitive ; il l'a laissé entendre ailleurs (Bl., I, 231 ; II, 251, 378) ; et je me demande s'il ne faut pas encore comprendre ainsi la « recompense » dont les dieux ont « fortuné » ce pays.
3. Cf. ces vers au Cardinal de Lorraine (1556) :
Car les champs et les bois, et les lieux solitaires,
Et les prez, où le Loir parmi les herbes court,
Me plaisent beaucoup plus que le bruit de la Court (Bl., VI, 290).
et l'ode *De l'election de son sepulcre*, où il demande d'être enseveli dans son village parmi les « pastoureaux ».
4. Hor., *Carm.*, II, VI, 13 ; III, fin ; VI. fin.

Et toi mon Loir qui coule
Un peu plus lentement [1] ;

soit dans l'*Eleclion de son sepulcre*, où il exprime sa volonté de dormir le dernier sommeil à leur confluent, dans une « isle verte » que le Loir embrasse,

Là où Braye s'amie
D'une eau non endormie
Murmure à l'environ
De son giron [2].

Le Loir a du reste l'honneur d'avoir, lui tout seul, inspiré deux odes à Ronsard. L'une, adressée *A la source du Loir*, mériterait d'être entièrement citée. Elle se résume ainsi : Sois fière, source féconde, d'arroser mon pays paternel ; c'est le plus beau de France ; les Muses y habitent et Apollon lui-même, qui sur tes bords a « ravi la jeunesse » d'une nymphe. Passe par Vendôme, source cristalline, et salue mon ami La Haye, le poète. Voici des roses que j'effeuille en ton sein, favorise nos pâturages et nos champs, et qu'en récompense le dieu de la mer te fasse bon accueil. — Un parfum d'antiquité s'y mêle agréablement à l'odeur du terroir ; la description, la prière, le souhait final, sont gréco-romains, mais ils n'en sont pas moins vendômois. Ovide a passé par là, mais il a cédé la place à Ronsard [3].

L'autre ode, adressée *Au fleuve du Loir*, est d'une forme moins heureuse, même dans sa dernière rédaction ; mais l'idée dominante et deux strophes d'une belle venue demandent qu'on s'y arrête. Le poète rendra le Loir, dont « la bonté ne cede au Nil », aussi fameux que les fleuves chantés par les Grecs. Que les rives du Loir, en retour, « bruissent » éternellement le nom de Ronsard, clamant aux « pelerins » futurs la docte initiative de sa Muse, la noblesse de ses origines, la nouveauté de son lyrisme, les beautés de sa Cassandre. — Avec Téthys et l'Amphryse nous entrevoyons la Grèce ; les deux dernières strophes

1. Bl., II, 246. Sur cette ode, v. ci-dessus pp. 56, 369, 405 et 406, note 1.

2. *Ibid.*, 250. Cf. pp. 128 et 234. — Bien que l'ode *De l'election de son sepulcre* soit une ode pastorale, et qu'on puisse la considérer comme la suite naturelle de l'ode des *Louanges de Vandomois*, je n'ai pas cru devoir la ranger parmi les odes légères (v. ci-dessus, p. 369). — Mais je dois dire ici que le tombeau rêvé par Ronsard en 1550 n'est pas Saint-Cosme en l'Isle, près de Tours, comme l'a écrit Sainte-Beuve, mais un îlot verdoyant, ombragé de peupliers, que l'on peut voir encore à Couture, devant le château du Pin, où se rencontraient de son temps le Loir et la *vieille* Braye. Cf. Hallopeau, *Le Bas-Vendômois*, pp. 93, 173 et suiv.

3. Les strophes 4 et 5 rappellent deux épisodes des *Métamorphoses*, celui d'Apollon et Daphné, celui de Jupiter et Io. Mais il se peut que Ronsard ait plutôt songé au récit que la Nymphe Pegasis fait à Pâris de sa défloration par Apollon dans Lemaire de Belges, *Illustr. de Gaule*, I, ch. XXVI, d'après Ovide, *Héroïde* V.

contiennent un écho de Virgile et d'Horace[1]; et pourtant nous restons dans les prés de Couture, tout près du « nid paternel », peut-être au moulin Ronsard, à moins que ce ne soit au château du Pin, où le Loir est le plus éloquent à vanter le génie de son poète.

Après la rivière la forêt, « Gastine sainte », à l'ombre de laquelle Ronsard écrivit ses premiers vers et ses derniers[2]. Elle couvrait alors tout le Bas-Vendômois sur la rive gauche du Loir et s'étendait de plusieurs lieues en profondeur dans la direction de Tours[3]. Il n'en reste aujourd'hui que des bouquets de bois épars, assez épais toutefois et nombreux pour qu'on y reconnaisse sans trop de peine la « haute maison des oiseaux bocagers » si chère au poète. Résumons et citons, d'après son texte remanié, l'ode *A la forest de Gastine.* Ronsard la chante, comme les Grecs « la forest d'Erymanthe », en retour des obligations qu'il lui a. — C'est elle qui le « ravit d'esprit », elle qui fait « que les Muses lui répondent », elle qui le délivre des « soins importuns ». — Il lui souhaite donc tout le bien qu'elle mérite :

Tes bocages soient toujours pleins
D'amoureuses brigades
De Satyres et de Sylvains,
La crainte des Naïades.
En toy habite desormais
Des Muses le college,
Et ton bois ne sente jamais
La flamme sacrilege.

Un nom sonore de forêt grecque, la mention de quelques divinités plastiques, tel est l'apport très acceptable des vers d'Homère et d'Horace qui hantaient l'esprit de Ronsard[4]. Le reste vient de son imagination, émue par les sentiments de reconnaissance et de respect quasi

1. *Géorg.*, III, vers 10 à 12 ; *Carm.*, III, xxx, vers 10 à 14.
2. Cf. Bl., II, 394, et surtout IV, 348 :
Adieu, vieille forest, le jouet de Zephyre
Où premier j'accordai les langues de ma lyre... ;
d'autre part, c'est à Croixval que mourant il dicta presque tous ses derniers vers (Binet, préf. des *Derniers vers* et *Vie de Ronsard*).
3. *Id.*, I, 183, *Voyage de Tours.*
4. *Odyss.*, VI, 102 et suiv. — *Carm.*, III, XVIII. Le vers d'Hor. *Faune, Nympharum fugientum amator*, ayant été délayé par tous les poètes néo-latins, il se peut que R. ait imité leur imitation, par ex. ces vers de Navagero : *Hic habitant Satyrique et agrestia numina Panes* | *Et timor errantum Faunus Hamadryadum* ; ou ceux-ci de Marulle : *Silvarum nemorumque Faune cultor,* | *Unus Naiadum timor sororum.* — Faut-il voir encore une réminiscence du *lentus in umbra* de Virg. dans ces premiers mots : « Couché sous tes ombrages vers » ? Et ce distique : « Toy qui fais qu'à toutes fois | Me respondent les Muses; » — viendrait-il de Sannazar : *At mihi paganae dictant silvestria Musae... Fidaque secretis respondet silva queretis* (Eleg. I, I) ou de Virgile : *Non canimus surdis ; respondent omnia silvae* (Buc., X) ?

religieux qui l'animèrent toute sa vie et qu'il développa si éloquemment trente ans plus tard dans la fameuse invective aux bûcherons profanateurs [1].

Mêmes sentiments à l'égard de la fontaine Bellerie, la plus belle des sources qui « sourdaient » à la lisière de la forêt. Ce n'est point un nom de fantaisie. La terre de la Bellerie existait bien. D'anciens actes et le cadastre de la commune de Couture en font mention. Mais les habitants l'appellent maintenant par corruption la Belle Iris. Elle est située à l'est et tout près du domaine de la Possonnière, dont elle faisait partie jadis. Seulement la « fontaine » a perdu tous ses charmes depuis qu'on l'a captée au fond d'une cour de ferme ; plus de jet vif, plus de nappe « argentine, emmurée d'herbe fleurie » ; il ne reste visible que l'antre creusé dans le tuf, surmonté de viornes et de vigne folle, d'où elle jaillissait [2]. — Au temps de la moisson,

Quand l'aire par compas resonne
Dessous l'épi de blé battu,

Ronsard venait goûter près de son onde le repos et la fraîcheur. Là, « caché sous les saules vers » ou couché « tout à plat dessus la rive », il notait des sensations : « le pré verdelet, l'ombre épaisse et drue, les pasteurs venant des parcs, le rocher percé qui darde »

Avec un enroué bruit
L'eau de *la* source jazarde
Qui trepillante se suit,

« l'azur du ciel dans le cristal courant, la course serpentiere »,

Caquetant sur le gravois
D'une flo-flottante vois [3].

Mais Horace ayant écrit l'ode *O fons Bandusiæ*, Ronsard la fit passer presque entière dans son ode *O fontaine Bellerie*, en y ajoutant quelques traits de poètes horatiens. La Bellerie, refuge des nymphes qui fuient « le satyreau », inspiratrice du poète, bienfaitrice de sa « terre paternelle », reçut à son tour l'hommage « d'un petit chevreau de lait » [4]. Dans une autre ode, qui semble plus personnelle, *Ecoule un*

1. L'Elégie contre les bûcherons de la forêt de Gastine n'a paru qu'en 1584.
2. Voir ce que j'en ai dit dans la *Rev. d'Hist. litt.* de janv. 1902, p. 76, note 3, et dans mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, p. 227, aux mots « fonteine Bellerie ».
3. Pour les citations relatives à la fontaine Bellerie, v. Bl., II, 148, 208, 343-49.
4. La première str. est faite avec le premier vers de l'ode d'Hor. ; un vers de J. Cotta : *Calor bonarum, cura amorque Nympharum* (Carm., *Ad Calorem fluvium*) ;

peu fontaine vive, Ronsard lui adressa le même souhait pieux et païen qu'à la forêt : Que le bœuf et le bouvier voisins gardent toujours pour toi une « devote religion » ;

Ainsi tousjours la lune claire
Voye à mi-nuict au fond d'un val
Les Nymphes pres de ton repaire
A mille bonds mener le bal [1].

Une troisième ode à la même fontaine : *Je veus, Muses aus beaus yeus*, développe des sentiments analogues, mais avec un luxe de détails colorés, de diminutifs caressants qui s'expliquent par la nature du sujet et les modèles choisis. C'est pour avoir lavé le beau corps de Cassandre, dont Ronsard nous trace une peinture idéale, d'après Pétrarque et surtout d'après le poète néo-latin Flaminio et d'autres poètes voluptueux de l'Italie renaissante, c'est pour avoir fait à son amie nue « un doux chevet de son bord », qu'il verse sur le « sein ondelet » de cette source « des lis, des roses, du miel et du lait », comme l'eût fait Virgile [2], en priant les dieux champêtres d'y continuer à jamais leurs harmonieuses « carolles », sur des rives éternellement « franches », au bruit d'une onde éternellement pure [3].

Ronsard ne s'est pas contenté de peupler son Vendômois d'êtres

un passage de Stace (*Silv.*, II, 3), qui représente Pholoë plongeant dans l'eau d'une fontaine pour échapper à la poursuite de Pan ; peut-être ce passage de Pontano : *O quies lassis fugientibusque | Pana Napaeis* (Amor., I, *Auram alloquitur*). — La 2e str. correspond aux strophes 1 et 2 d'Horace ; la 4e et la 5e aux strophes 3 et 4 d'Horace. — A noter l'exclamation antique Iô qui exprime la joie ; tous les poètes néo-latins l'ont prise à Catulle et Horace, qui l'avaient héritée des Grecs ; Ronsard à leur exemple (cf. Bl., I, 92 ; II, 187 ; VI, 374-75).

1. Cette ode est faite en partie de réminiscences horatiennes, mais bien assimilées : *... nunc viridi membra sub arbuto | Stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae... — Prope rivum somnus in herba. — Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna.* — Pontano avait écrit sur le même ton : *Laudes Casis fontis*, et peut-être Ronsard pour sa dernière strophe s'est-il souvenu de cette autre pièce du même : *Casim fontem aegrotus alloquitur* (Amor., II).

2. *Géorg.*, I, 344 (culte de Cérès). Pour ces offrandes païennes, cf. l'ode *De l'election de son sepulcre*, la fin de l'ode pastorale *Bien-heureuse et chaste cendre* (IV, 118), imitée en partie de l'églogne V de Virgile, le premier chœur des bergères dans la *Bergerie* (*Id.*, 7-8), et la fin du sonnet *Comme on voit sur la branche*.

3. Bl., II, 343 et suiv. Le point de départ de cette ode est la canzone XI de Pétrarque ; mais cette canzone a été paraphrasée par Flaminio dans l'ode *O fons Melioli sacer*, dont l'héroïne, Delia, se baigne d'abord, puis se revêt et repose au pied d'un arbre voisin. Sur le caractère fictif de l'ode de Ronsard, v. ci-dessus, p. 116 ; pour le détail et le complément des sources, v. ci-après, pp. 450, 458-59. Ronsard a repris quelques passages de la seconde partie dans les *Stances de la fontaine d'Helene*, qui se déroulent en alexandrins de toute beauté avec des souvenirs lointains et estompés de Théocrite, de Virgile et d'Arioste (Bl., I, 357). Cette « fontaine d'Helene » a réellement existé, comme celle de la Bellerie (v. mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire, aux mots « garde son nom »).

imaginaires et de faire dormir au bord des sources des femmes idéales. Il a peint sur le vif les vrais habitants de la campagne, paysans au travail, laboureurs et bergers, troupeaux au pâturage ou à l'abreuvoir, et cela dans les mois les plus chauds de l'année, où les animaux et les hommes jouissent davantage de la fraîcheur bienfaisante des arbres et des eaux. C'est dans l'ode *Sur la venue de l'Eslé* qu'apparaît ce réalisme de bon aloi. On y voit les « mesnagers » occupés à la moisson et à la fenaison ; les femmes qui portent sur la tête

Des plats de bois et des baris
Et, filant, marchant par la plaine
Pour aller soulager la peine
De leurs laborieux maris ;

le pâtre qui devance l'aurore et réveille « au son de la corne » le troupeau parqué dans les prés ; les chèvres vagabondes, qui

Sur les rives des belles ondes...
De fronts retournez s'entrechoquent.

A l'heure où chante la cigale, où « nul zephyre n'haleine » ni les fleurs ni les bois,

Adonc le pasteur entrelasse
Ses paniers de torse pelasse,
Ou il englue les oiseaux,
Ou nu comme un poisson il noue
Et avec les ondes se joue,
Cherchant le plus profond des eaux.

Un peu plus loin voici les bêtes qui « le nez contre terre » se pressent aux fontaines murmurantes « dévalées du rocher » ; voici les bœufs qui « remaschent » sous les chênes ombreux, la génisse qui mugit, le pastoureau qui « sonne du flageol ». Au coucher du soleil, les troupes rassemblées vont boire, mais seulement « du haut de la bouche »,

Le premier front des pleins ruisseaux ;

puis elles regagnent « au son des douces musettes » l'enclos habituel pour y goûter « le dormir qu'elles recoivent »

Lentement jusqu'au point du jour.

Sans doute on peut retrouver çà et là quelques souvenirs d'Horace, surtout de Virgile, dont les *Bucoliques* et les *Géorgiques* contiennent

plus d'une scène du même genre [1]. Mais ils ont un caractère si général et sont si bien fondus dans l'ensemble qu'on ne les distingue point tout d'abord. La part des impressions directes me semble ici plus considérable que celle des ornements empruntés, et cette pièce serait un chef-d'œuvre de description simple, si « les bras du Cancre », le « poil de Cerés jaunissant », les « fleurs Apollinées », « Erigone la pitoyable » ne la gâtaient quelque peu.

L'ode sur l'*Avant-venue du Printemps* est beaucoup moins personnelle. Elle ne développe que des lieux communs qui viennentd'Horace, de Virgile, de Lucrèce et d'Ovide [2]. Il n'y est question ni du pays ni des habitants du Vendômois. Les allégories s'y succèdent comme sur des panneaux décoratifs brossés à grands traits : le Taureau du zodiaque « decrouille de sa corne les portes de l'an nouveau » ; le Temps « ouvre l'huis à la Nature » ; les Nymphes des eaux et des plantes s'affranchissent de l'Hiver ; Jupiter féconde Junon qui « répand sur la terre sa charge divine » ; Vénus paraît, l'Amour frappe tous les êtres ; le navire quitte le port et l'armée entre en campagne. Le tout couronné par des considérations morales inopportunes, auxquelles une réminiscence de Virgile a entraîné le poète, et dont la gravité triste fait un singulier contraste avec l'allégresse tout à fait de saison qui égaye les trois quarts de la pièce [3].

Nous préférons de beaucoup les odelettes printanières ou estivales qui nous transportent à Couture. Dans l'*Hymne à Saint Gervaise et Protaise*, Ronsard célèbre les patrons de son village natal, dont il chôme la fête avec les pieux paysans. Voilà un fait précis, une réalité locale [4], un milieu très particulier, où nous savons qu'il se plaisait ;

1. Les deux premières str. rappellent : *Jam clarus occultum Andromedes pater...* (*Carm.*, III, XXIX, vers 17 à 24) ; *Hoc, ubi hiulca siti findit Canis aestifer arva* (*Géorg.*, II, 353). Pour la 4e, cf. *Bucol.* II, 10-11 ; pour la 5e, *Géorg.*, III, 324 ; pour la 8e, *Bucol.* II, 12-13, et *Géorg.*, III, 328 ; pour la 9e, *Bucol.* II, 72, et X, 71. Plus loin on reconnaît encore un ou deux vers d'Horace (*Carm.*, III, XIII, 9), et de Virg. (*Géorg.*, II, 470 ; III, 144 et 335). Les « filles des troupeaux lascifs » correspondent à *lasciva capella* de Virgile (*Bucol.* II, 64). Les « troupes camusettes » désignent les chèvres et les brebis, comme dans Virgile *simae capellae* (*Id.*, X, 7). Mais il n'y a ni traduction ni paraphrase, pas même partielle. Les citations se perdent en quelque sorte dans le lointain.

2. La première strophe vient de Virg., *Géorg.*, I, 217. A partir de la troisième, Ronsard s'est inspiré : 1° d'Horace, I, IV, *Solvitur acris hiems* ; 2° de Virg., *Géorg.*, I, 43, *Vere novo*, et II, 323-35 ; 3° de Lucrèce, I, 10-20, et V, 735, *Il ver et Venus...*, à moins que ce ne soit de Virgile, *Géorg.*, III, 242 et suiv. ; 4° de Virg., *Géorg.*, II, 336-40, et I, 125 et suiv. ; 5° d'Ovide, *Mét.*, I, les quatre âges. Peletier avait également publié en 1547, d'après les *Géorg.* de Virg., une ode du *Printemps* et une ode de l'*Esté* ; Du Bellay, dans ses *Vers lyriques*, une ode *Du retour du printemps* imitée d'Horace.

3. V. ci-dessus, p. 360, note 2.

4. L'*assemblée* de Couture a lieu encore le jour de la fête patronale, le 19 juin.

nous pouvons donc affirmer qu'il y a mis plus de son âme qu'ailleurs. Mais son âme, c'était en partie celle d'Horace, *dimidium animæ*. Les quatre strophes de l'ode à Faune, le dieu païen, *Faune Nympharum...*, ont passé par une très habile transposition dans les quatre dernières strophes de ce chant chrétien. On ne s'en apercevrait même pas, si quelques vers, qui ont un caractère général, n'avaient pas été imités de plus près que les autres :

Ce jour, l'ouaille audacieuse
Court par la troupe gracieuse
Des loups, et sans berger n'a peur.

Quel humaniste ne reconnaît là : *Inter audaces lupus erral agnos* ?

Ce jour, les villageois vous nomment
Et oisifs par les prez vous chomment
Leurs bœufs affranchis du labeur.

C'est de l'Horace encore, moins la date de la fête : *Cum tibi nonæ redeunt decembres*, | *Festus in pratis vacat otioso* | *Cum bove pagus.* Et pourtant c'est bien toujours du Ronsard : on sent que la réminiscence ne s'est offerte là que pour orner la pensée, pour aider la faculté d'expression ; elle n'est pas la cause déterminante de l'idée ou du sentiment ; elle ne les a pas précédés ; elle a été évoquée, provoquée par une impression personnelle, comme il est arrivé chaque fois que le poète a décrit les richesses naturelles et les habitants de sa vallée du Loir.

Ronsard est allé jusqu'à faire parler des villageois, non pas tout à fait dans leur dialecte, — auquel d'ailleurs il emprunte plus d'un vocable, — mais avec une simplicité d'idées et de langage qui lui fait le plus grand honneur. Le cheminoeur, le vanneur de blé, le pasteur, le vigneron, le pêcheur, qui offrent des « vœux » aux divinités champêtres, mélangent déjà à leurs prières païennes des expressions d'un réalisme bien rustique. Ils sont cependant trop savants encore, trop alexandrins, pour représenter de vrais paysans vendômois ; on sent trop qu'au lieu de les peindre d'après nature, Ronsard les a copiés sur les modèles de l'*Anthologie* grecque ou des *Lusus* de Navagero[1]. Il n'en est pas de même de la prière qu'adresse Jaquet à la bergère qu'il aime. Ronsard y prend encore pour guide Navagero, mais il faut le savoir, car rien ne peut le faire supposer. Voici ce petit chef-d'œuvre de grâce naïve, avec la source en regard, qui n'a pas été signalée jusqu'ici :

1. V. ci-dessus, pp. 128 et 129.

Leucippem amicam spe praemiorum invitat [1].

Cum primum clauso pecus emittetur ovili,
Urbs, mea Leucippe, eras adeunda mihi est.
Huc ego venalemque agnum, centumque, Chariclo
Ipsa mihi mater quae dedit, ova fero.

Afferri tibi vis croceos, niveosve cothurnos?
Anne colum, qualem nata Lyconis habet?

Ipse feram quae grata tibi. Tu basia junge:
Gaudia, Leucippe, nec mihi grata nega.
Cras, ubi nox aderit, odiosae elabere matri:
Hasque inter corylos ad tua dona veni.

Les Dons de Jaquet à Isabeau [2].

Si tôt, ma doucette Isabeau,
Que l'Aube, à ta couleur semblable [3],
Aura chassé dehors l'etable [4]
Parmi les chams nôtro troupeau,
Au marché porter il me faut
(Ma mere Janne m'i envoie)
Nôtre grand Cochon et nôtre Oyo,
Qui le matin crioit si haut.

Tu veux que j'achette pour toi
Une ceinture verdelette,
Et une bague joliette
Pour en orner ton petit doi.
Tu veus l'épingler do velous,
Et une bourso touto telle
Qu'a Toinon, la sœur de Michele,
Qui vient aus chams aveeque nous.

Bien, à mon retour du marché
Tu les auras, pourveu, bergere,
Qu'au premier somme de ta mere,
Quand le mâtin sera couché,
(Si l'amour de Jaquet tu sens
T'ardre les mouelles tendrettes) [5]
Seule derriere ces coudrettes
Tu viennes querir mes presens [6].

On voit comme Ronsard a transformé son modèle : il lui a pris le sujet, la suite des idées, l'ordre des vers même ; mais il a absorbé la pièce latine dans un plus long développement ; il lui a donné une tournure toute française et très rustique par le changement des noms propres (Jaquet, Isabeau, Janne, Toinon, Michele, au lieu de Leucippe, Chariclus, Lycon). Il a substitué des détails plus vrais, plus réalistes même, à ceux du latin, qui sentent quelque peu leur Virgile : le cochon, l'oie, le mâtin ; la ceinture, la bague, l'épinglier, la bourse ; l'amour

1. Nous empruntons ce titre à l'édition des œuvres de Navagero que Nicolas Le Riche a publiée à Paris vers 1548, dans le recueil des *Doctissimorum nostra ætate Italorum Epigrammata*. Quant au texte, c'est celui de l'édition primitive (Venise, J. Tacuino, 1530, f° XXVI v°), à quelques virgules près. Dans l'édition parisienne, le troisième distique est assez différent ; on lit *croceos niveosque cothurnos*, et les points d'interrogation n'existent pas. Cf. ci-dessus, p. 128, note 1.

2. Nous citons le texte de l'édition originale (*Bocage* de 1554), avec les variantes des deux premières éditions collectives de Ronsard.

3. 1560 : l'Aube qui t'est ressemblable. 1567 : l'Aube à tes yeux ressemblable.

4. 1567 : Aura chassé hors de l'estable.

5. 1560 : T'echaufer les veines tendrettes.

6. 1560 : Vien seule aupres de ces coudrettes, | Je te donrai mos beaux prosens. — En 1567 la dernière strophe est totalement changée, ainsi qu'en 71 et 73 : Tu viennes querir tes presens | Dessous la coudre où je t'attens. | Tu sais où elle est, mignonette: | Mais vien, mon cœur, toute seulette. — Cette leçon, que Bl. a reproduite (II, 485), rend la pièce irrégulière en changeant l'ordre des rimes de même genre.

qui brûle les moelles ; le conseil de venir seule. La pièce a pris ainsi une couleur toute nouvelle : on la croirait entièrement originale. Elle semble à l'antipode de l'inspiration antique ; on dirait la simple transcription d'une chanson de paysans vendômois. Cela étonne même, à première vue, de la part d'un poète qui prétendait hausser le ton de la lyre française. Mais cela étonne moins quand on songe à la sympathie profonde que Ronsard ressentait pour tous les êtres de la campagne, bêtes et gens, pour ceux de sa vallée du Loir en particulier. Et cela n'étonne plus du tout quand on sait que cette pièce parut dans le *Bocage* de 1554, que ce *Bocage* fait partie d'une série de recueils où Ronsard est descendu volontairement très bas des hauteurs pindariques où il regrettait sans doute de s'être égaré, et s'est rapproché tant qu'il a pu de la manière populaire des poètes Marotiques. Il n'est donc point besoin de supposer ici, comme on l'a fait, l'influence du célèbre poème *contadinesco* de Laurent de Médicis, la *Nencia da Barberino*, dont l'odelette de Jaquet à Isabeau reproduirait « le ton et la manière rustiques » [1]. Il suffit que Navagero ait fourni le thème à Ronsard ; celui-ci a spontanément « rendu Vandômois » le « doux babil » du patricien de Venise [2].

Comme une pareille œuvre est loin des bergeries de convention qui sortiront du *Pastor Fido* et du roman de l'*Astrée* ! Comme on sent que l'inspiration littéraire s'est retrempée avec Ronsard aux sources vives de la vraie campagne, et qu'il est resté un poète campagnard en dépit de ses séjours prolongés à la Cour et de son admiration pour l'artificielle *Arcadie* de Sannazar ! Ce style « humble », cet accent sincère ne se retrouveront plus guère après lui. C'est en vain que Vauquelin essaiera de les conserver dans ses *Idillies*, notamment dans celle qu'il imitera, lui aussi, du latin de Navagero, et que Sainte-Beuve a citée avec éloge sans en connaître l'origine [3]. Il évitera les noms vulgaires, il chantera les Phillis et les Galatée ; il déclarera déjà que « les Guillot et les Pierrot au lieu de Thyrsis et Tityre ne contentent pas son opinion ». Puis, après les noms, les choses rustiques disparaîtront peu à peu de la poésie, sous l'influence de l'Hôtel de Rambouillet, et malgré l'exemple de Racan [4]. Enfin le plus fameux disciple de Malherbe n'aura pas assez de mépris pour les disciples attardés de Ronsard qui oseront

1. *Rev. de la Renaissance* de janv. 1905, art. de M. Parturier sur *Quelques sources italiennes de Ronsard*, p. 9 et note. Sur le poème de *La Nencia*, voir Ginguené, *Hist. litt. de l'Italie*, III, ch. XXII, p. 494.
2. Les termes guillemetés viennent de la fin de l'ode *Plus dur que fer* (Bl., II, 378).
3. *Tableau de la Poés. au XVIe s.*, pp. 116 et 117 de l'éd. Charpentier.
4. Voir la thèse de Louis Arnould sur *Racan* (Paris, 1898), chap. VIII et XIII (§ 2).

Faire parler leurs bergers comme on parle au village
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot et Philis en Toinon.

Nous qui pensons que l'art et le naturel, même celui du village, ne sont pas incompatibles, nous ne saurions trop louer les « idylles gothiques » de Ronsard.

Mais, dira-t-on, Ronsard, si imprégné de la vie de la campagne, n'avait point besoin, pour mettre en scène un paysan, de recourir à l'œuvre d'un étranger ; son inspiration pouvait-elle donc être sincère en restant ainsi livresque ? Oui, à une époque où la principale préoccupation de l'artiste était de transcrire *dans sa langue* les jolies choses écrites dans une autre langue, vivante ou morte ; et oui en tout temps, pourvu que la forme soit, comme ici, une garantie suffisante de spontanéité.

*
* *

Au reste, il semble bien que souvent aucun intermédiaire n'ait existé entre les paysans et Ronsard, entre le paysage et lui. L'objet de la vision matérielle s'est réfléchi dans ses yeux comme dans un miroir et a été reproduit tel quel sur le papier, sans que le livre, ou la mémoire, ou même l'imagination soient intervenus. Les détails pittoresques directement tirés par Ronsard de la nature extérieure sont innombrables : un volume ne suffirait pas à énumérer seulement les êtres et les choses qu'il a vus de lui-même, et bien vus, sur les eaux, dans les prés, les champs et les bois, et qui ont passé dans ses vers sans autre parure que leur « beauté naïve et franche »[1]. Mais il a observé plus particulièrement les fleurs et les oiseaux, toutes les fleurs et tous les oiseaux du pays. Ses vers sont remplis de rosée, de senteurs sauvages ou cultivées, de sucs chers à l'abeille ou au papillon, d'ailes, de chants et de nids. Un églantier qui se mirait dans le blé en herbe lui inspira l'une de ses premières odes :

Dieu te gard, l'honneur du printemps
Qui étens
Tes beaus tresors [de] sur la branche.

et depuis lors il fut « toujours » le poète des roses, des vergers et des jardins[2]. La violette de mars eut également ses préférences, non

1. Bl., II, 430. Voir notamment les *Sonnets* amoureux, le *Voyage de Tours*, la *Bergerie* et les *Eglogues*, les *Elegies*, les *Poëmes* (surtout le 1er livre et les *Plaisirs rustiques*).

2. *Ibid.* Voir entre autres pièces les odes *Mignonne allon voir*, et *Verson ces roses en ce vin*, le sonnet *Douce, belle, gentille et bien flairante Rose*. le début du poème de *Narssis*, le sonnet *Comme on voit sur la branche*.

seulement pour sa « soefve odeur », mais pour être à sa façon la messagère du printemps. Aussi l'a-t-il associée à la rose dans le même éloge, simple et frais comme elle :

Sur toute fleurette desclose
J'aime la senteur de la rose... [1]

Ailleurs il salue du même « Dieu vous gard » tous ces témoins fidèles du renouveau, comme l'eût fait un trouvère ou encore le prince poète Charles d'Orléans : hirondelles, huppes, coucous, tourterelles et rossignols, qui de leur ramage « animent les bois verdelets » ; pâquerettes, roses, jacinthes, fleurs de thym, d'anis et de mélisse, qui répandent leurs subtils aromes ; papillons, dont la « troupe diaprée » « suçote » les herbes de la prairie ; abeilles, dont le nouvel essaim « baisote » les corolles « jaunes et vermeilles » :

Cent mille fois je resalue
Vostre belle et douce venue :
O que j'aime cette saison :
Et ce dous caquet des rivages,
Au prix des vents et des orages
Qui m'enfermoient en la maison [2].

D'autres fois, couché « sus du poliot », « à l'abri de quelque fougere », il écoute la « tirelire » de la « douce alouette », dont il note les moindres mouvements, soit qu'elle « fretille des ailes », soit qu'elle « se laisse fondre du ciel », « pour pondre ou pour couver »,

Ou pour apporter la bechée
A ses petits, ou d'une achée
Ou d une chenille, ou d'un ver [3].

Il écoute encore « le cossi » de la « gente arondelle », ou le « lerelot », le « long lerelot », que « degoise la jeune bergere » non loin du « verd buisson » [4] ; et l'on dirait alors qu'il saisit au passage, pour en orner ses couplets virgiliens ou anacréontiques, l'écho de quelque vieille pastourelle ou de quelque chanson à danser, que, depuis les trouvères, chantaient les Théocrites de village « à l'orée d'un verd bois » ou « en l'ombre d'un buissonnet » [5] ; rien de plus populaire, en tout cas, que

1. Bl., II, 342. Sur la « fleur de Mars », v. le *Ronsard* de Marty-Laveaux (I, 413 ; IV, 384).
2. *Ibid.*, 274-75. Cf. le début du *Voyage de Tours* et du *Narssis*.
3. *Ibid.*, 438 ; VI, 348. Ces deux pièces sur l'alouette sont de 1554 et de 1556.
4. *Ibid.*, et VI, 240.
5. Voir G. Paris, *Chansons du XVe siècle*, pp. 20 et 32 ; J. Tiersot, *Hist. de la chanson popul.*, pp. 78 et suiv., 124 et suiv., 151 et suiv.

ces onomatopées, dont l'une rappelle certainement un refrain de chanson rustique des provinces de l'Ouest [1].

Enfin Ronsard s'arrête un jour devant un aubespin en fleur, au bord de la Braye ou du Loir. Tous les vers de Virgile, d'Horace, d'Ovide et des néo-latins sont dépassés par l'harmonie de ce simple arbuste ; sans recourir à eux il le dessine, le peint et le chante :

Bel aubespin verdissant
Fleurissant
Le long de ce beau rivage,
Tu es vestu jusqu'au bas
Des longs bras
D'une lambrunche sauvage.

Rien n'y manque, ni les « camps drillants de fourmis en garnison sous la souche », ni les loges des « avettes » dans le « tronc mi-mangé », ni « sur la cime » le nid fait « de laine et de fine soie », où tous les ans « le rossignolet » vient « alleger ses amours ». Et le poète, attendri devant cet arbre odorant et hospitalier, ne peut retenir l'inévitable souhait :

Or vy, gentil aubespin,
Vy sans fin,
Vy, sans que jamais tonnerre,
Ou la coignée, ou les vents,
Ou les temps
Te puissent ruer par terre.

Tableautin plein de grâce et de vie, où la fraîcheur du coloris le dispute à la pureté de la ligne et à la douceur du sentiment ; œuvre d'un artiste fin et sensible, qui peint d'après nature, non d'un artisan qui copie un modèle, bien qu'on retrouve un mouvement analogue à celui de la fin dans le néo-latin Flaminio, l'un des auteurs favoris de Ronsard :

Irrigui fontes, et fontibus addita vallis,
Cinctaque piniferis silva cacuminibus...

1. Le Dictionnaire de Godefroy, qui renvoie seulement pour le mot *lerelot* à l'ode de Ronsard sur l'alouette, le définit vaguement « refrain joyeux ». Nous pensons que ce refrain remonte, ainsi que le *derelo* poitevin du XVIe siècle et le *tanderelo* du XVe siècle, aux anciennes pastourelles, dont le trouvère Adan de le Hale a le plus contribué à perpétuer le souvenir par son *Jeu de Robin et de Marion*. Jacques du Fouilloux cite le *derelo* comme refrain d'une chanson de bergère dans son *Adolescence*, qui parut avec sa *Venerie* en 1561 .(Cf. G. Paris, *op. cit.*, p. 30 ; Tiersot, *op. cit.*, pp. 152-53 ; Bartsch, *Romances et pastourelles*, Richard de Semilly, p. 242). — Quant au mot *tirelire*, il désignait au XVe et au XVIe siècle, une espèce de flûte champêtre, ainsi que les mots *turlure, tourloure* et *turlutulu* (Bujeaud, *Chants et chansons popul. des provinces de l'Ouest*, II, 259 ; Tiersot, *op. cit.*, p. 330).

Vivite felices, nec vobis aut gravis aestas,
Aut noceat saevo frigore tristis hiems,
Nec lympham quadrupes, nec silvam dura bipennis,
Nec violet teneras hic lupus acer oves [1]...

II

Ce qui fait l'intérêt des odes rustiques, ce n'est pas seulement la sincérité des sensations éprouvées par Ronsard en face de la nature et la fidélité avec laquelle il les reproduit : ce sont plus encore les sentiments qui s'y mêlent et qui décèlent à chaque instant la personnalité du poète ; c'est enfin la façon dont il comprend la nature, l'idée qu'il s'en fait, l'interprétation qu'il en donne d'après ses lectures favorites, son tempérament physique et son état moral.

La brièveté de toutes ces pièces est frappante. Elles ne méritent certes point le reproche de prolixité qu'on adresse parfois aux *Eglogues* et aux *Elegies* ; on serait plutôt tenté de trouver que Ronsard y a péché par excès de concision. C'est que rien n'est moins descriptif, au sens strict du mot, sauf l'ode un peu plus longue sur la *Venue de l'esté*, où la personne du poète disparaît presque complètement derrière les paysans et le paysage. Le plus souvent un verbe, un adjectif, suffisent à noter en passant les sensations élémentaires d'ombre, de verdure, de fraîcheur, de limpidité, de lumière, de chaleur, d'abondance, de mouvement et de bruit. Ce sont les sentiments qui dominent, se manifestant par des apostrophes, des exclamations, des prières et des souhaits qui sont autant de preuves de l'émotion spontanée, autant d'élans ou de cris de l'âme, autant d'expressions du lyrisme subjectif : « O terre fortunée... Là je veux que la Parque ; Gastine je te chante... Tes bocages soient toujours pleins ; Loir... fay bruire mon renom... Ainsi Tethys te puisse aimer ; Source d'argent toute pleine... Va donc et reçoy ces roses... Ainsi du Dieu venerable ; O fontaine Bellerie... Toujours l'été je repose... Io, tu seras sans cesse ; Ecoute un peu fontaine vive, En qui j'ai rebeu si souvent... Ainsi toujours puisses tu estre ; O beau cristal murmurant... C'est toy, douce fontelette... Je t'asseure, ondette chere... Mais adieu fontaine, adieu... Je vous prie, n'oubliez pas ; Dieu te gard, l'honneur du printemps... Pres de toy je façonne un vers... Mais moy tant que chanter pourray ; J'aime la senteur de la rose... Que puis-je pour le passe-temps ; Dieu vous gard, messagers fideles... O que j'aime

1. *Carmina*, lib. III, p. 267 de l'édition de Florence (1552).

cette saison... Je veux ma dame aller trouver; Je veux celebrer ton ramage... Qu'il te fait bon ouïr à l'heure... Mais je vy toujours en tristesse ; Hé Dieu que je porte d'envie... Ainsi jamais la main pillarde... etc. » Le moi de Ronsard est partout présent dans ces passages, fier, reconnaissant, joyeux ou triste, plein de regret ou d'espoir.

*
* *

Le poète traite d'ailleurs toute cette nature comme une collection d'êtres intelligents et sensibles, dont il est le familier et l'ami. Il l'associe à ses joies et à ses peines comme si elle était capable de les comprendre et de les partager. Il lui parle, il la prend à témoin, il lui confie ses espérances et ses déceptions, il lui crie ses désirs et ses regrets. Il en fait même la dépositaire de ses dernières volontés :

Antres et vous fontaines...
Et vous forests, et ondes
Par ces prez vagabondes,
Et vous rives et bois
Oyez ma vois [1].

Et la nature l'écoute avec sympathie. Les « bois oyans » dont il « allege les peines », se penchent fraternellement vers lui ; aux accents de son luth, la forêt prête l'oreille et « courbe en bas les cheveux verts de sa cime ployante » ; les fleurs enfin « ont pitié » de lui [2].

De tout temps les poètes ont ainsi attribué une âme aux choses inanimées, depuis qu'Orphée arrêta le cours des fleuves et attira sur ses pas les chênes « aureillés » [3]. Dans Théocrite, Bion, Moschus, et dans Virgile, qui les imite, la nature prend le deuil et se lamente à la mort de ceux qu'elle chérissait [4]. Dans Virgile encore les lauriers, les tamaris, les pins et les rochers ressentent le chagrin de Gallus, abandonné par

1. Ode *De l'election de son sepulcre* (Bl., II, 249).

2. Bl., II, 227, 463 ; I, 224. Ailleurs le ciel est « malade d'ennuy » comme Du Bellay, et « s'egaye et se recree » de sa convalescence (II, p. 217) ; la « dolente rive » plaint le malheureux sort de Glaucus, et les rochers « oyans son deuil » pleurent avec lui (p. 221) ; la terre se réjouit de la chanson de l'alouette plus qu'elle ne se courrouce de la plaie que lui fait la charrue (p. 438). Mais tout cela n'est qu'indiqué en passant dans les odes ; c'est plus apparent dans les sonnets, par ex. dans ceux-ci : *Pour la douleur qu'Amour* (I, 22) et *Sainte Gastine, heureuse secretaire* (I, 93). Voir encore le passage sur le genévrier dans l'élégie *Ce me sera plaisir* (IV, 252).

3. Le mot est de Ronsard (*Isles Fortunées*, Bl., VI, 177), traduisant celui d'Horace *auritas quercus* (*Carm.*, I, XII, vers II).

4. Théocr., *Idyl.* I et VII (mort de Daphnis) ; Bion (mort d'Adonis) ; Moschus (Epitaphe de Bion); Virg., *Buc.* V (mort de Daphnis). On trouve aussi des appels à la nature dans Théocrite, *Idyl.* VIII, et dans Moschus (Epitaphe de Bion) ; l'appel de Bion à l'étoile du soir (*Idyl.* XV) peut être assimilé à une prière païenne.

son amante, et pleurent avec lui [1]. « Je vous prends à témoin, dit Properce aux hêtres et aux pins. Que de fois mes paroles se font entendre sous vos ombres légères ! Que de fois j'ai gravé sur vos écorces le nom de Cynthie... Tout ce que m'inspirent mes plaintes, je le raconte dans ma solitude aux oiseaux harmonieux... Que les bois redisent ton nom, que les rochers déserts ne soient occupés que de lui, ma Cynthie » [2]. Mais les poètes italiens, très probablement sous l'influence de la poésie provençale, ont beaucoup plus que les poètes gréco-latins pris la nature pour confidente, et surtout pour complice de leurs amours. Ils ont établi entre elle et eux des liens plus continus et plus intimes. Chez eux se sont multipliés les appels aux vallons, aux sources, aux fleuves, aux bois, aux oiseaux, — qu'ils s'adressent aux lieux témoins de leur amour, qu'ils chargent d'un message amoureux tout ce qui dans la nature remue, marche ou vole, ou qu'ils comparent leur sort misérable d'hommes esclaves et éphémères à celui des libres animaux ou des phénomènes immuables ; et très souvent c'est par là que débutent leurs sonnets ou leurs canzones. A ces divers égards ce sont eux, plutôt que les Anciens, que Ronsard a suivis, ou quelques-uns de leurs imitateurs néo-latins.

Il les a suivis particulièrement dans les sonnets, les preuves en sont nombreuses, directes, décisives [3]. Mais il les a imités aussi dans ses œuvres purement lyriques. Pour s'en convaincre, il convient de rapprocher des vers que j'ai cités en dernier lieu ce début d'une canzone de Pétrarque : « Ondes claires, fraîches et douces, près desquelles celle que j'ai seule pour dame a reposé ses beaux membres ; charmant arbuste où elle aimait à s'appuyer... ; herbes et fleurs que sa robe légère a recouvertes... ; air calme et béni où l'Amour m'ouvrit le cœur avec ses beaux yeux, écoutez ensemble mes tristes et suprêmes paroles » [4], — et ce passage d'une ode pétrarquesque du XVIe siècle : « O nuit, ô ciel, ô mer, coteaux et monts qui si souvent m'entendez appeler la mort ; vallées, forêts, bois, fleuves, sources qui fûtes en ma vie de fidèles compagnons..., ô témoins de mon tourment, écoutez ensemble mes lamentations » [5]. — Les souhaits que Ronsard adresse à

1. *Buc.* X, vers 13 à 16.
2. I, élégie 18, fin.
3. V. par ex. les sonnets : *Ciel, air et vents* (Bl., I, 39) ; *Que dis-tu, que fais-tu pensive tourterelle* (*Ibid.*, 211) ; *Genevres herissés* (*Ibid.*, 340) ; *Rossignol mon mignon, qui dans ceste saulaye* (*Ibid.*, 410), imités de Pétrarque, de l'Arioste, de Bembo. Voir encore le sonnet *Quand ces beaux yeux jugeront que je meure* (*Ibid.*, 37), qui rappelle Sannazar (*Eleg. lat.* et *Arcadia*). Cf. le commentaire des *Amours* de 1552-53 par Muret.
4. Canz. 11, *Chiare, fresche...* Cf. les sonnets 111, *Lieti fiori et felici...* ; 172, *Aura che quelle chiome...* ; 33 (*in morte di Laura*), *Valle che de lamenti...* etc.
5. Vincenzo Quirino, dans les *Rime diverse di molti eccellentissimi auttori...*, tome I,

la fontaine Bellerie, vers la fin de l'ode *Je veus, Muses aus beaus yeus* [1], me semblent contenus en germe dans ces vers que l'Arioste a fait graver par Médor sur un rocher du bocage témoin de ses amours : « Gracieuses plantes, verts gazons, limpides fontaines, grotte obscure et agréable où la belle Angélique s'est tant de fois prêtée à mes désirs... Puissent le soleil et l'astre des nuits vous être toujours favorables ! Puisse le chœur des Nymphes ne jamais permettre aux pasteurs de conduire ici leurs troupeaux » [2].

Prenons encore l'ode *A un Rossignol*, où Ronsard demande à l'oiseau chanteur de lui servir d'interprète auprès de la femme qu'il aime :

Gentil rossignol passager,
Qui t'es encor venu loger
Dedans ceste coudre ramée
Sur ta branchete acoustumée,
Et qui nuit et jour de ta vois
Assourdis les monts et les bois,
Redoublant la vieille querelle
De Térée et de Philomele,
Je te supplie (ainsi tousjours
Puisses jouir de tes amours),
De dire à ma douce inhumaine,
Au soir quand elle se promeine
Ici pour ton nic epier,
Qu'il n'est bon de trop se fier
En la beauté, ni en la grace
Qui plus tost qu'un songe se passe.
Di lui que les plus belles fleurs
En janvier perdent leurs couleurs,
Et quand le mois d'avril arrive
Qu'ils (*sic*) revestent leur beauté vive.
Mais quand des filles le beau teint

p. 195. — Voir encore dans le même vol., p. 341, un sonnet de Ludov. Dolce : *Ombroso colle...* ; au tome II, p. 55, un sonnet d'A. Bevilacqua : *Herbe felici...*, p. 118, une canzone de Nic. Tiepolo : *Selve frondose...* (Cf. t. III, f° 238) ; au tome III, f° 41, un capitolo de Bern. Cappello : *Verdi colli...* — Ces trois volumes ont paru à Venise en 1546, 48 et 50, les deux premiers chez Giolito di Ferrari, par les soins de Lod. Domenichi (Bibl. de l'Arsenal, B. L. 4244).

Ronsard a sûrement connu et imité ce recueil, car Muret signale, avec raison, parmi les sources du premier livre des *Amours* un sonnet de Capilupi et un autre de Rinieri, qui se trouvent le premier au tome I, p. 360, le second au tome II, p. 21. On sait du reste par M. Vianey le profit qu'en a tiré Du Bellay pour son *Olive* (*Sources ital. de l'Olive*, dans les *Annales internationales d'histoire*, Congrès de Paris, 1900 ; Paris, A. Colin, 1901). D'après H. Vaganay, l'édition princeps du premier volume remonte à 1545 et celle du 2e vol. à 1547 (*Rev. d'Hist. litt.*, 1901, p. 687). Cf. Chamard, *Œuvres poét. de Du Bellay*, tome I, p. XIII, et les notes.

1. Depuis : « Et ces beaux vers que j'engrave » jusqu'à : « A sa face remirée. »
2. *Orlando fur.*, chant XXIII. Cf. les vers latins de Flaminio, cités plus haut, p. 446.

Par l'age est une fois esteint
Di lui que plus il ne retourne [1]...

Ce début ne rappelle-t-il pas la canzone de Bembo : « O rossignol, qui dans ce vert feuillage, au-dessus du ruisseau fuyant, as coutume de t'arrêter, et te soustrais peut-être maintenant à quelque ennui par de doux accords au son de l'eau murmurante, avec toi alterne en notes hautes et profondes ta compagne qui semble te consoler. A moi, bien que je pleure et gémisse à toute heure, personne ne répond... Mais, si la pitié t'émeut, vole où je le désire et parle en ces termes [2]... » ?

Ici toutefois une remarque s'impose. Ronsard n'avait pas besoin d'une inspiration italienne pour parler ainsi au rossignol. Il est fort possible que Bembo et lui se soient rencontrés fortuitement à une source commune. Nous parlions à l'instant de l'influence de la poésie provençale. Il est incontestable que Bembo l'a subie plus ou moins directement ; comme l'avaient fait déjà Dante et Pétrarque, il admire et cite volontiers les troubadours [3]. Vraisemblablement il a connu aussi l'œuvre des trouvères et les a imités, comme l'avaient fait Boccace, Boïardo et l'Arioste. En tout cas sa canzone du rossignol a des origines languedociennes ou françaises. On sait en effet quel rôle ont joué les « oiselets », surtout le rossignol et l'alouette, dans la poésie lyrique des XIIe et XIIIe siècles. Il est rare que les troubadours et les trouvères ne les mettent pas en scène dans les chants d'avril qu de mai, dans les « reverdies » que leur inspirait la résurrection annuelle de la nature. Le début de leurs chansons d'amour est très souvent une description rapide et banale du printemps, qui peut se résumer ainsi : « La verdure et les fleurs renaissent, le rossignol chante ; je me sens renaître et je veux chanter aussi ». Mais ils ne se contentent pas de se comparer au rossignol, le prince des chanteurs ailés ; ils le font intervenir ainsi que l'alouette, comme consolateur, comme confident et conseiller, enfin et surtout comme messager d'amour. Le rossignol notamment, dit M. Jeanroy, « avait pris une signification symbolique et mystique, et était considéré comme le grand prêtre du printemps et de l'amour » [4]. Raynouard

1. Bl., II, 420. *Bocage* de 1554.

2. *Rime*, éd. de Venise, 1540, f° 18 : *O Rossignuol*... Cf. les sonnets *Soave augel*... ; *Solingo augello* (ff. 2 et 15). — Les Italiens chargent également les fleuves de messages amoureux ; v. par ex. Pétrarque, sonnet 154 : *Rapido fiume*..., et J. Cotta, *Ad Calorem fluvium* : *Ocelle fluminum*...

Pour les appels ou apostrophes à la nature, voir encore Sannazar, *Arcadia*, le chant de Galicio et celui d'Ergasto (trad. de J. Martin, 1544, f° 19, r° ; ff. 90 et suiv.) ; l'Arioste, *Rime*, capitolo XVII : *O lieta piaggia*... ; Bembo, *Rime*, capitolo III : *Fiume, che del mio pianto*... (éd. de Vérone, 1750, p. 211).

3. Voir les *Prose Toscane*, livre I. Cf. E. Pasquier, *Rech. de la Fr.*, VII, chap. IV.

4. *Hist. de la langue et de la litt. fr.*, tome I, p. 364. Cf. G. Paris, *Origines de la poésie*

en a cité des exemples très caractéristiques chez les troubadours [1], et Paulin Paris chez les trouvères [2]. Les recueils et les ouvrages d'autres romanistes en contiennent de très nombreux spécimens, qui prouvent surabondamment que la chanson de l'oiseau messager d'amour était partout répandue de la Belgique aux Pyrénées et de l'Atlantique aux Alpes durant les XIIe et XIIIe siècles [3].

Bien mieux, empruntée par les poètes courtois de cette époque au répertoire des chansons populaires, elle survécut à la première Renaissance des lettres sous une forme plus ou moins artistique et se perpétua dans toute la France plus vivace que jamais jusqu'à l'époque de Ronsard et au delà [4]. Les recueils de chansons du XVe siècle et de la première moitié du XVIe sont remplis de couplets comme ceux-ci :

Roussignolet sauvaige
Qui chante de cœur gay,
Va moy faire un messaige,
Je t'en prie par ta foy...
Roussignolet qui au bocaige
Chans doucement
Va à m'amye faire un messaige
En ton doux chant [5]...
Va rossignol, amoureux messager,
Va faire ouyr à ma seule maîtresse
Ton chant joyeulx, pour elle soulager,
Meslé d'amour et d'un peu de tristesse [6].
Rossignolet qui chante au verd buisson,
Va à m'amye lui dire une chanson
Si tres joyeusement
Si amoureusement
Qu'elle entende raison...
Rossignolet du bois joly
Qui chante au bois soubz la ramée,

lyrique en France, p. 13 (extrait du *Journal des Savants* de nov. 1891 à juillet 1892).

1. *Choix des poés. des Troubadours* ; par ex. de Bernard de Ventadour : « Quand vey la laudeta mover... » (t. III, 68) ; de Gaucelm Faidit : « Le rossinholet salvatge | Ai auzit que s'esbaudeya... » (III, 228) ; de Peire d'Auvergne : « Rossinhol, en son repaire | M'iras ma donna vezer » (V, 292).

2. *Hist. litt. de la France*, tome XXIII, p. 592, de Guillaume le Vinier ; p. 633, de Jacques de Cisoing ; p. 653, de Joscelin de Bruges ; p. 689, de Pierre de Borgne.

3. Voir Diez, Bartsch, P. Meyer, Dinaux, Scheler, G. Raynaud, etc. Pour la Bibliogr. de leurs travaux, voir Aubertin, *Langue et Littér. fr. au moyen âge*, tome I, deuxième partie, chap. VI et VII ; Joanroy, *Hist. de la langue et de la litt. fr.*, tome I, fin.

4. Voir J. Tiersot, *Hist. de la chanson populaire en France*, pp. 88-89, 99, 416-419 ; Bujeaud, *Chansons popul. des provinces de l'Ouest*, tome I, pp. 172, 191, 231, 238, 294.

5. G. Paris, *Chansons du XVe siècle*, nos LXXII et CXXXIX ; cf. pp. 21, 65, 76, 104, 107, 116, 121, 122, 124, 125, 135.

6. *Fleur de poësie francoyse*, recueil d'Alain Lotrian, 1543 (réimpression de Bruxelles, A. Mertens, 1864, p. 68).

Va-t-en dire à mon bon amy
Que pour luy suis en grand pensée [1]...

Ainsi donc, en s'adressant au rossignol et en le chargeant d'un message d'amour, Ronsard ne faisait que continuer une tradition nationale. Bien qu'il eût rejeté de très haut toute imitation des chansonniers français, il n'en reprenait pas moins avec une certaine complaisance l'un de leurs thèmes favoris. Mais on doit reconnaître que ces thèmes populaires, pauvres d'invention et d'exécution, améliorés déjà quelque peu par les poètes de la génération de Marot, sont tout transformés par Ronsard. Il a su les féconder, les varier, les tourner plus élégamment, augmenter leur poésie. Il les a élevés, ou plutôt relevés jusqu'au domaine de l'art, d'où ils étaient tombés depuis les trouvères, — et cela en y insérant comme ici une allusion aux fables antiques, en y développant comme ici des germes de pensée et de sentiment à l'aide des poètes gréco-latins, italiens et néo-latins [2] ; mais en leur conservant comme ici une couleur française [3]. Cette remarque, que nous avons eu plusieurs fois déjà l'occasion de faire, et que nous ferons plus souvent encore à propos des odes amoureuses et des odes épicuriennes de Ronsard, peut s'étendre à sa conception générale de la nature.

*
* *

Les troubadours et les trouvères avaient chanté la nature presque uniquement lorsqu'elle est parée des charmes du renouveau, en la saison « où tout aime et pullule dans le monde » ; et ils avaient fait de cette nature amoureuse un cadre excitant à l'amour humain. « Le sentiment

1. *S'ensuyt plusieurs belles chansons nouvelles*, recueil d'Alain Lotrian, 1542 (réimpression de Genève, J. Gay, 1867, pp. 15-16), fin de la chanson. *A qui me dois-je retirer* ; cf. p. 40, fin de la chanson *Puisque j'ai perdu mon amy*.

Chansons nouvellement composées sur plusieurs chants tant de musique que rustique, recueil de Jehan Bonfons, 1548 (réimpression goth. de Paris, Bailleu, 1869, *passim*).

Voir encore les nombreux recueils de chansons publiés par P. Attaingnant, à Paris, de 1530 à 1550 environ, entre autres le *vingt-deuxième livre*, de 1547, f° 3.

2. En dehors de l'invocation du Rossignol que nous avons rapprochée de la canzone de Bembo, le contenu du message vient de Théocrite, *Idylle* XXVII, et de J. Second, *Elegiae*, I, 5, vers 40 et suiv., qui rappellent Properce (dern. élég. du livre III) et Ovide (*Ars amat.*, II, vers 113 et suiv. ; III, vers 59 et suiv.). — Voici le germe dans la chanson populaire : « Amours s'en vont comme fait la rousée » (*Chansons du XVe s.* de G. Paris, n° XXIII), où bien dans l'œuvre littéraire : « Tu n'as qu'un soir et un matin | Comme la fleur de l'aubespin | Qui florist huy, demain fletrie » (*Recueil des poésies fr. des XVe et XVIe siècles*, de Montaiglon, III, 86). Voir ci-après le chapitre sur les odes épicuriennes.

3. Si le début rappelle les apostrophes des chansons françaises au Rossignol, la fin rappelle la fin de la chanson de Marot : *D'un nouveau dard je suis frappé.*

du réveil joyeux de la nature se mêle chez eux à l'émotion douce d'un amour naissant ; il semble que l'allégresse intérieure se répande au dehors et cherche à se confondre avec cette fête que le printemps étale aux regards [1]. » Mais, si ce sentiment revient chez eux à satiété, il est cependant à peine indiqué, au début de leurs chansons, par quelques traits monotones et comme stéréotypés [2]. Ils ne l'ont ni développé ni varié, pas même Bernard de Ventadour, pas même Thibaut de Champagne ; et si l'un de leurs plus brillants héritiers du xve siècle, le prince Charles d'Orléans, a su rajeunir le thème du renouveau dans une langue pure, alerte, fine, métaphorique, ayant sur eux l'avantage de connaître le *Canzoniere* de Pétrarque aussi bien que le *Roman de la Rose*, il ne fut au reste ni assez docte ni assez profond pour tirer de la nature extérieure autre chose qu'un petit nombre d'images ensoleillées. C'est Ronsard qui devait le premier en France avoir l'honneur de creuser, de détailler, de généraliser les impressions superficielles, vagues et restreintes des chansonniers courtois du moyen âge. Et cela toujours de la même façon, en suivant de très près les traces des poètes du paganisme et de la Renaissance italienne ou néo-latine.

Ronsard a donc, nouveau trouvère, peint la nature extérieure presque exclusivement en proie à l'amour et dans ses rapports avec l'amour humain. C'est ainsi surtout qu'il l'a vue et sentie, soit qu'elle serve simplement de cadre à nos passions, soit qu'elle en devienne la complice par ses charmes mystérieux et par son exemple. « Frappez librement vos bords », dit-il aux nymphes des eaux,

> Afin que la saison verte
> Se montre aux amants couverte
> D'un tapis marqué de fleurs [3].

Ce ne sont pas les cadeaux, dit-il encore, qui ont poussé Robine et Jaquet à s'unir,

> Mais les rivages babillars,
> L'oisiveté des prez mignars,

1. Aubertin, *op. cit.*, I, 324. Outre les exemples qu'il cite et les références que nous donnions à l'instant pour les « reverdies », voir encore le passage du *Jeu de la Feuillée* d'Adan de la Hale, cité dans l'*Hist. litt. de la France*, tome XX, 640, et le début du *Jeu de Robin et de Marion*, du même (cf. H. Guy, *thèse fr.*, 1898, *passim*).

2. Cette observation ne s'applique pas à certaines œuvres allégoriques et didactiques, du xiiie siècle, telles que le *Bestiaire d'amour* (en prose, mais de bonne heure mis en vers) et le *Roman de la Rose*, où la nature extérieure est plus copieusement décrite et nettement invoquée comme une institutrice d'amour. Mais elle est vraie pour la poésie lyrique. Tous les médiévistes sont d'accord pour reconnaître la banalité des descriptions du printemps chez les chansonniers.

3. Bl., II, 120.

Les fontaines argentelettes
Qui attrainent leurs ondelettes
Par un petit trac mousselet
Du creux d'un antre verdelet,
Les grands forestz renouvelées,
Le solitaire des valées
Closes d'effroy tout à l'entour,
Furent cause de telle amour [1].

Ailleurs il rêve de passer son existence aux côtés de Marie dans un paysage champêtre, dont l'herbe drue, les fleurs et l'ombre les porteront à s'attendrir et à s'aimer [2], ou bien il fait à un ami une description voluptueuse de la nature printanière, qui commence ainsi :

L'an reprend sa jeunesse, et nous montre comment
Il faut ainsi que lui rajeunir doucement [3].

Ce sont bien des thèmes de pastourelles et de chansons mediévales, mais combien renouvelés !

Non seulement la nature apparaît à Ronsard, comme aux poètes latins et néo-latins, peuplée de « brigades amoureuses » de Satyres ; non seulement chez lui, comme chez Virgile, « le ciel d'amours s'enflamme » au retour du printemps,

Et dans le sein de sa femme
Jupiter se va lançant [4] ;

mais tout ce qui respire dans la nature, animaux et plantes, lui semble uniquement occupé de l'instinct sexuel : la génisse « lamente l'ingrate amour de son taureau cruel » [5] ; le rossignol vient « alleger ses amours » dans le feuillage d'un aubépin [6] ; l'alouette « tremoussant des ailes » « conte aux vents ses amours », de même que les « gaies pastourelles » racontent les leurs « aux prochains taillis » [7] ; les abeilles et les papillons « baisotent » les fleurs ; les pigeons et les tourterelles « havement se vont baisant » ; la jeune vigne « se mario » à

1. Bl., VI, 392.
2. *Id.*, I, 192, le *Voyage de Tours*. M. Jeanroy cite un passage d'ancienne pastourelle tout à fait comparable à cette idylle de Ronsard (*thèse fr.*, 2e édition, p. 4).
3. *Id.*, IV, 272. M. Henry Guy a rapproché une description du printemps, que R. a insérée dans sa 3e Eglogue (IV, 72), du « tableau mignard que G. de Lorris a tracé au début de son ouvrage, se conformant en cela à la tradition des faiseurs de pastourelles » (*Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 240, note).
4. *Id.*, II, 120. Cf. *Géorg.*, II, vers 325-26.
5. *Ibid.*, 417.
6. *Ibid.*, 276. Cf. au tome VI le poème du *Rossignol*.
7. *Ibid.*, 438. Cf. au tome VI le *Narssis* et le poème lyrique de l'*Alouette*, pp. 240 et 348.

l'ormeau ; le lierre « se grippe à l'entour du chêne aimé ». Ces dernières visions reviennent à satiété dans l'œuvre de Ronsard [1]. Il y puise des comparaisons et des arguments. Cette nature librement lascive n'est-elle pas pour la femme qu'il chante un exemple à suivre ? Ne l'invite-t-elle pas à céder à sa prière, à s'abandonner à l'amour ? *Omnia vincit amor, et nos cedamus amori.* Nous retrouverons plus loin quelques-unes des plus intéressantes variations qu'il a exécutées sur ce vieil air.

Or les ornements qui lui ont permis de développer cette conception de la nature, il les a hérités d'abord des poètes latins, ensuite et surtout de leurs imitateurs de la seconde Renaissance. Lucrèce, Virgile et Ovide avaient dépeint l'amour des animaux dans leurs poèmes didactiques ; le troisième l'avait même proposé en exemple aux lecteurs et lectrices de l'*Art d'aimer* [2]. Catulle avait rapproché les baisers de Lesbie de ceux des colombes [3]. Properce avait dit à Cynthie : « Prenons pour modèles les colombes amoureuses [4] » ; Catulle, Horace, Ovide, Claudien, avaient parlé des embrassements du lierre ou de la vigne avec l'ormeau [5]. Mais d'ailleurs ils n'en avaient parlé que sous forme de comparaisons fugitives, sans y insister, sauf pourtant Ovide dans un passage des *Métamorphoses* [6], Ovide, qui, après avoir exercé une influence prépondérante sur la poésie érotique et didactique des trouvères, reste, en définitive, à cet égard comme à bien d'autres, le grand maître de la seconde Renaissance poétique.

Au contraire (et en cela Ronsard leur doit bien plus), les poètes italiens et néo-latins avaient développé et ressassé de mille façons ces images de la nature amoureuse ; ils avaient étendu les passions de l'amour aux plantes et même aux choses inanimées, enviant le sort de tous ces êtres, dont aucun obstacle ne contrarie les ardeurs. Voici des exemples tout à fait typiques empruntés à l'*Arcadia* de Sannazar ; sous le nom de Sincero, le poète raconte son premier amour : « Et me semble que les cavernes, les fontaines, les vallées, les montaignes et toutes les forestz l'appellent (la bien-aimée), et que les arbrisseaux resonnent incessamment son nom : entre lesquelz, me

1. Voir Bl., I, pp. 18, 171, 189, 216, 222, 224, 301, 332-33, 375, 383 ; II, pp. 146, 245, 390, 469 ; IV, pp. 49, 69, 212, 272 ; VI, p. 240.

2. *De nat. rerum*, début ; *Géorg.*, III, 215 et suiv. ; *Ars amat.*, I, 279-80 ; II, 490 à 500.

3. LXVIII, vers 125, *Nec tantum niveo...*

4. Livre II, élég. 15. — On trouve encore la comparaison des colombes au livre I, élégie 9, vers 5, et dans Ovide, *Ars amat.*, II, vers 475.

5. Cat., *Epithal.* de Julie et de Manlius ; Hor., *Carm.*, I, 36, fin : *Epode* XV, vers 5 ; Ovide, *Amor.*, II, 16, vers 41-42 ; *Heroïde* V, vers 47 ; Claudien, *Epithal.* d'Honorius.

6. Livre XIV, vers 661-69.

trouvant aucunesfois, et contemplant les ormes feuilluz embrassez des vignes rampantes, soudainement me chet en la pensée une amertume angoysseuse et insupportable, considerant combien mon estat differe de celuy des arbres insensibles, qui jouyssent continuellement des gracieux embrassementz des vignes tant aymées : et moy par tant d'espace de ciel... esloigné de mon desir, je me consume en perpetuelles douleurs et lamentations. O quantesfois ay je pleuré presque vaincu d'envie, voyant les affectueux coulombs baiser par les boys en doux murmures les coulombes amyables, puis desireux de plaisir s'en aller chercher le nid ! Certes alors je leur disoye : O bienheureux animaux, ausquelz sans soupeçon de jalousie est permis le veiller et le dormir les uns avec les autres en seure paix et tranquillité, longues puissent estre voz amours... — Il m'advient aussi souventesfois en gardant les bestes..., que j'apperçoy par les grasses campagnes quelque toreau si maigre et descharné que ses os debiles peuvent à peine soustenir sa seiche peau : ce que veritablement je ne puis regarder sans travail et douleur inestimable, pensant bien que un mesme amour est occasion à luy et à moy de vie malheureuse et tormentée. D'advantage me souvient que quand parfois je me separe de la compagnie des autres, afin de povoir mieux penser à mes martyres et afflictions parmy les solitudes, je veoy quelque genice amoureuse aller seulette mugissant par les hautes forestz, et cherchant le jeune toreau : puis lasse et travaillée se getter sus le bord de quelque riviere, où elle s'oublie de paistre et de donner lieu aux tenebres de la nuyt... »[1].

Les poètes italiens sont allés plus loin. Ils ont imaginé une nature aussi vivement émue qu'eux-mêmes par les beautés de la femme aimée. A vrai dire cette conception était encore en germe dans Théocrite et Virgile [2], mais ce germe, ils l'ont complaisamment développé. Chez Pétrarque, Laure, dès ses premiers pas, est l'admiration et l'amour

1. Traduction de J. Martin (1544), f° 42. La première partie de ce passage a été directement imitée par Du Bellay dans le sonnet de l'*Olive* : *Seul et pensif...*, et par Ronsard dans le sonnet de la *Contin. des Amours* : *Je mourrois de plaisir...* — Quant à la deuxième partie, on en trouve un écho dans cette strophe de l'ode *Sur la venue de l'Esté* : « Sous les chesnes qui refraischissent | Remaschent les bœufs, qui languissent | Au piteux cri continuel | De la genisse qui lamente | L'ingrate amour dont la tourmente | Par les bois son toreau cruel ». — Cf. Flaminio, *Carm.*, III, p. 268 de l'éd. de 1552 : *Ut quondam nivei correpta cupidine tauri... Ut formosa suo felix est buccula lauro...* Salmon Macrin avait écrit de son côté : *Dumque aries gramen, carpunt virgulta capellae* | *Admugit tenero bucula torva mari,* | *Rauca incompositos modulatur fistula cantus,* | *Pastori tepido dormit amica sinu* (*Carminum libellus*, publié en 1528 : *Queritur de Gelonidis duritia*).

On trouvera encore le lierre et la vigne amoureux comparés à l'humanité, les colombes proposées en exemple dans J. Second (*Basia* II et XVI ; *Elegiae*, I, 4, fin) ; dans Baïf, Belleau, puis chez presque tous les poètes pastoraux et idylliques de la deuxième moitié du XVIe siècle.

2. Théocr., *Idylle* IV, 12 ; VIII, 42-48. — Virg., *Bucol.* VII, 53-60.

de la nature ; à son aspect le ciel se rassérène, l'air se parfume, l'eau devient plus limpide, le gazon plus vert et plus fleuri [1]. « Des beaux rameaux [sous lesquels elle reposait], lit-on dans la canzone XI, descendait une pluie de fleurs sur son giron ; et elle était assise, humble en une si grande gloire, déjà couverte de l'amoureuse nuée. Une fleur tombait au bord [de son vêtement], une autre sur ses tresses blondes, qui ce jour-là semblaient être de l'or brillant et des perles; celle-ci se posait sur la terre, et celle-là sur l'eau ; une autre, tournoyant d'un léger vol, paraissait dire : ici règne l'Amour [2]. » Un siècle et demi après Pétrarque tous les poètes italiens pétrarquisent encore, soit en toscan, soit en latin. Mais ils renchérissent singulièrement sur les inventions de leur modèle, ou bien ils les complètent et les transforment par des imitations des poètes érotico-élégiaques latins ; ils y prodiguent le bel esprit et les images voluptueuses ; ils raffinent les sentiments de la nature ; ils la parent, l'enjolivent de diminutifs mignards et caressants ; ils lui communiquent leur préciosité sensuelle, surtout dans leurs poésies latines.

Flaminio, par exemple, paraphrase d'un bout à l'autre la canzone XI de Pétrarque dans l'ode *O fons Melioli sacer* ; mais, se rappelant sans doute la fin de la canzone I du même, il a soin d'ajouter que sa Délie s'est baignée dans ladite source : *In quo virgineum mea | Lavit Delia corpus*[3]. Ailleurs, au début de l'élégie *Cur subito fons*, il écrit des vers comme ceux-ci : « Pourquoi soudain, source quelque peu troublée (*turbidule*), ton onde croît-elle ? Qui trouble ton eau si clairette (*lucidulam*) ? Ah ! c'est la mort d'Hyella qui te trouble, et ta crue, ma pauvrette (*perdite*), vient de tes larmes. Hélas, tu ne toucheras plus sa bouchette vermeille (*labella rosea*), tu ne laveras plus ses membres blancs dans ton onde pure. Tu ne la verras plus se reposer et dormir doucement alanguie (*somnos carpere languidulos*) au bruit berceur de ton murmure, quand le zéphyr lascif se jouait entre ses seins de neige, éventait sa chevelure blondelette (*aureolam comam*) et, agitant avec précaution les myrtes au-dessus d'elle, couvrait sa poitrine odorante de fleurs tombées. Comme une chrysolithe éclatante orne de ses feux l'or éclatant, comme le lierre décore le laurier de ses grappes rutilantes enlaçant les branches de ses belles branchettes (*formosis brachia brachiolis*), ainsi sa belle image décorait tes eaux, quand elle se mirait dans leur cristal. Alors,

1. Canzone 4 de la deuxième partie, *Tacer non posso*... Cf. les sonnets 26 à 28, 105 (fin), et 140 de la première partie.
2. C'est la canzone *Chiare, fresche*..., dont nous avons cité le début ci-dessus, p. 449.
3. *Carm.*, lib. I, p. 121 de l'éd. de 1552.

ô source fraîchotte (*frigidule*), tu brûlais d'amour, et vous, eaux limpides, vous brilliez d'un plus vif éclat. Que de fois, quand elle vous effleurait de ses lèvres, vous êtes devenues plus douces que le miel de l'Hybla ! »[1]

Or il est certain que Ronsard a suivi les Italiens jusqu'à cette conception artificielle, précieuse et trop jolie de la nature. Non seulement, comme chez Pétrarque, « le ciel d'amour atteint » brûle de voir les beautés de Cassandre et se penche vers elle « pour mirer l'honneur de son teint »[2] ; non seulement les fleurs « pâlissent » et « se deulent » du même amour que lui, et les eaux « bruissent » pour Cassandre « leurs amours éternelles »,

Si son bel œil se mire en elles[3],

mais encore, comme chez Flaminio, Cassandre a souvent « miré ses beaux yeux » et « lavé son beau corps » dans la fontaine Bellerie, et la « mignarde ondelette »

A cent fois baisé les brins
De ses boutons cinabrins,
De ses lévres pourperées,
De ses lévres nectarées ;

puis Cassandre s'est endormie « languissante » sur l'herbe de la rive, et tandis que le vent agite son sein « où pris il se joue », des oiseaux perchés au-dessus d'elle brûlent d'amour pour cette « nymphe vive »,

Et trepignans dedans l'arbre
Font dessus son sein de marbre
Escouler dix mille fleurs
Fleurs de dix mille couleurs
Qui tombent comme une nue
Dessus sa poitrine nue[4].

L'imitation des poètes italiens et néo-latins n'échappera ici à personne, surtout si l'on confronte les deux pièces de Flaminio que j'ai alléguées avec la 3e ode *A la fontaine Bellerie*, d'où j'ai extrait mes dernières citations. A la « contamination » déjà opérée par Flaminio dans l'ode *O fons Melioli*, Ronsard en a superposé une autre, s'inspirant pour la même pièce de l'ode *O fons Melioli* et de l'élégie *Cur subilo fons*. J'ajoute que le ton général de cette ode astrophique, ces petits vers

1. *Carm.*, lib. IV, p. 274.
2. Bl., II, 427 : *Chanson, voici le jour.*
3. *Ibid.*, 454 : *Le printemps vient...* ; cf. I, 22, sonnet *Pour la douleur* (tercet final).
4. *Ibid.*, 345-46.

tendres et maniérés avec leurs répétitions et leurs diminutifs, rappellent encore les hendécasyllabes catulliens de Pontano, le voluptueux poète napolitain qui pour les peintures lascives a montré la voie à Jean Second : *molliculi ac parum pudici versiculi*, eût dit Catulle lui-même [1].

On remarquera cependant que Ronsard a fait en cette ode une œuvre très personnelle par la suppression de traits qui lui ont paru forcés, et par l'addition de nombreux éléments qui proviennent de son cru ou d'autres sources : l'invocation aux Muses, les comparaisons avec Cérès, Apollon, Vénus, Bacchus, Thétis, Actéon [2], l'énumération de *toutes* les parties du corps de Cassandre, l'introduction des oiseaux dans l'arbre, la prière païenne, la danse des dieux rustiques, l'allusion au Roland de l'Arioste [3], les détails locaux, l'antithèse de la nature éternelle et de l'homme éphémère, le souhait de la fin, où notre poète se montre, comme souvent ailleurs, préoccupé de son immortalité [4].

∴

Au surplus, Ronsard n'a pas trouvé seulement des ressemblances ou des analogies entre la nature et l'homme. Si, après cent autres poètes, il a doué de sentiments humains les animaux, les végétaux et les minéraux, s'il a cru découvrir entre eux et lui quelques liens mystérieux, quelques correspondances secrètes, si enfin son imgination est allée jusqu'à leur prêter nos émotions et nos passions en présence de l'objet

1. Pour l'imitation des hendécasyllabes latins, préconisée par Du Bellay, et pratiquée par toute l'école de 1550, voir ce que nous avons dit à propos des *Folastries* (ci-dessus, pp. 96 à 98).

J'ai consulté les poésies latines de Gioviano Pontano dans les éditions Aldines de 1518 et 1533. Pour la comparaison avec la 3e ode *A la fontaine Bellerie*, voir surtout les premières pièces des *Hendecasyllabi*, qui ont pour sujet les bains de Baïes.

2. Le passage où Ronsard se représente changé en Actéon a pour origine cette fin de la canzone 1 de Pétrarque : « Un jour que je chassais, je vis cette belle et cruelle bête (Laure), qui se tenait toute nue dans une source à l'heure où le soleil ardait le plus fort. Moi, qu'aucune autre vue ne saurait satisfaire, je m'arrêtai à la regarder, ce dont elle eut honte... Je me sentis dépouillé de ma figure et fus sur-le-champ transformé en cerf solitaire, errant de forêt en forêt et fuyant mes propres chiens. »

3. « Ne jamais quelque Roland... » Cf. *Orl. fur.*, chant XXIII, le passage où Roland comble la fontaine, près de laquelle Angélique et Médor se sont aimés. C'est cette allusion qui m'a permis plus haut (p. 450) de conjecturer que le même épisode du poème de l'Arioste a suggéré à Ronsard les paroles qu'il adresse à la fontaine Belleric depuis : « Et ces beaux vers que j'engrave », jusqu'à : « A sa face remirée ». Mais chez Ronsard comme les circonstances sont différentes et le développement original !

4. Je pense, sans pouvoir l'affirmer, que la fin de l'ode, depuis : « Et je dois bientôt en cendre... », a été suggérée à Ronsard par ces trois vers d'Ovide (*Métam.*, XII, 615) :

Jam cinis est et de tam magno restat Achille
Nescio quid, parvam quod non bene compleat urnam.
At vivit totum quae gloria compleat orbem.

de notre amour, il lui est arrivé aussi de mesurer l'abîme qui sépare l'homme de la nature inanimée. Il l'a vue telle qu'elle apparaît, relativement immuable et insensible.

Retenons de la 3e ode *A la fontaine Bellerie* l'antithèse de la nature éternelle et de l'homme éphémère. C'est, à mon avis, ce qu'elle contient de plus personnel, bien que le mouvement du début rappelle encore un passage de Flaminio [1]. La nature inanimée demeure et nous passons : d'où la mélancolie du poète au milieu même de l'allégresse que lui causent la vue et la jouissance d'un beau site :

Mais, adieu fontaine, adieu ;
Tressaillante par ce lieu
Vous courrez perpetuelle
D'une course perennelle,
Vive, sans jamais tarir,
Et je dois bien tost mourir [2]...

C'est un sentiment qu'il a plus d'une fois exprimé. « Lève les yeux, dit-il à Christofle de Choiseul ; les astres, le soleil, la lune sont les mêmes que ceux qui luisaient pour nos aïeux ; là-haut rien ne se perd », tandis qu'ici-bas « le genre humain defaut »

Comme une rose pourprine
Qui languit dessus l'espine
Sitôt qu'elle sent le chaud [3].

Cette antithèse est exceptionnelle chez les poètes anciens. On aurait tort de songer ici à Lucrèce. Physicien et moraliste autant que poète, il ne distingue pas l'homme de la nature extérieure, si ce n'est pour opposer les passions de l'un à l'impassibilité de l'autre. Tout pour lui n'étant que matière, tout se transformant et s'écoulant sans jamais s'anéantir, la nature n'est pas plus éternelle que l'homme, l'homme n'est pas plus périssable que la nature ; peu importe que l'individu disparaisse ; l'espèce demeure, cela suffit à la loi de l'univers et à Lucrèce. Aussi ne comprend-il pas que les hommes gémissent sur la brièveté de leur vie [4]. — Catulle et Horace, au contraire, poètes épicuriens au sens vulgaire du mot, sont de ceux qui s'écrient en soupirant, la coupe en main et la tête couronnée de fleurs : *Brevis hic est fructus homullis.* Pourtant ils n'ont pas écrit chacun plus de trois ou quatre vers où

1. *Carm.*, IV, pp. 293-94 de l'éd. de 1552 : *Valete silvae, luque fons mihi care,* | *Vale, vale antrum, myrte floridula salve.* | *Moritur Iollas ille notus in silvis...*
2. Bl., II, 348.
3. *Ibid.*, 353. Cf. p. 141, et tome VII, pp. 195 et 228-29.
4. *De nat. rerum*, III, 900 et suiv.

se trouve opposée au retour périodique et perpétuel des astres, des saisons, la disparition rapide et définitive de l'homme, ombre et poussière [1]. L'idée a été développée comme tant d'autres par les poètes italiens. Je ne l'ai point trouvée, il est vrai, dans les œuvres en langue toscane que j'ai pu lire [2] ; mais l'un d'entre eux, et le dernier venu avant 1550, Flaminio, a écrit en vers latins les plaintes suivantes : « Cruel Pluton, ô trop cruel destin, qui n'avez jamais, hélas ! ralenti le cours de la vie humaine ! Quand le froid hiver a dépouillé la forêt de sa parure, au retour du printemps la forêt retrouve sa brillante jeunesse. Quand le soleil s'est plongé dans les eaux de l'Océan et a disparu, il renaît plus beau le jour suivant. Pour nous, au contraire, la brillante jeunesse ne revient pas avec le printemps ; la vie, engloutie par l'inexorable mort, disparaît sans retour. Quand les Parques ont dévidé le fil de nos derniers jours, un sommeil éternel presse nos yeux clos » [3]. Il est donc probable que des poésies italiennes, antérieures au recueil de Flaminio, recèlent des passages du même genre [4].

Quoi qu'il en soit, je suis porté à croire qu'aucun poète, ancien ou italien, n'a servi de modèle direct à Ronsard pour cette ode admirable de 1555, qui mérite d'être citée entièrement :

1. Catulle, V : « Le soleil peut disparaître et reparaître ; mais lorsqu'une fois s'est éteinte la flamme éphémère de notre vie, il nous faut tous dormir d'un sommeil éternel. » — Hor., *Carm.*, IV, 7, vers 13 à 16 : « Du moins la lune dans son cours rapide répare les pertes du ciel ; mais nous, une fois descendus où repose le pieux Enée..., nous ne sommes plus que poussière et ombre ». De leur côté Tibulle et Ovide ont opposé à la jeunesse des hommes qui fuit sans retour la mue annuelle des serpents (Tib., I, élégie 4 ; Ov., *Ars amat.*, III, 77) ; mais cette mue n'est qu'un rajeunissement apparent, et cette antithèse est illusoire.

Parmi les Grecs je ne vois que Moschus qui ait exprimé une idée analogue, dans l'épitaphe de Bion. Mais comme il oppose à l'homme de petites plantes encore plus éphémères et fragiles que lui, je ne vois là qu'un sophisme poétique, au sujet duquel je suis loin de partager l'enthousiasme de Sainte-Beuve (art. sur Méléagre, *P. C.*, III, p. 483). Voici le passage du poète grec : « Hélas ! les petites mauves ont péri dans le jardin, et l'ache verdoyante et l'aneth fleuri ; mais ils renaîtront et revivront une autre année, tandis que nous, si grands, forts et sages que nous puissions être, une fois morts nous dormons un long sommeil sans fin et sans réveil ». Avant Moschus, Mimnerme a bien dit : « La jeunesse ne dure que le temps d'une révolution de soleil », et Pindare : « L'homme ne vit qu'un jour, c'est le rêve d'une ombre » ; mais ils n'ont point mis en regard de ce caractère éphémère l'éternité de la nature.

2. La traduction des *Elégies de l'Arioste* par Le Tourneur (1785) contient bien à la p. 124 une pièce de même sujet intitulée *La Promenade du soir*, commençant ainsi : « Viens, ma douce amie, viens goûter avec ton amant les charmes d'une belle nuit... » ; mais cette élégie non numérotée ne correspond à aucun des *capitoli* de l'Arioste que j'ai pu lire dans l'éd. vénitienne de 1766 et dans l'éd. florentine de 1822, et je doute fort de son authenticité.

3. *Carm.*, lib. IV, p. 288 de l'éd. de 1552.

4. Pourtant le *Canzoniere* de Pétrarque, bréviaire de mille poètes de la fin du XVe siècle et de la prem. moitié du XVIe, ne contient rien d'analogue. Pétrarque dit au contraire : « Forêts, rochers, champs, fleuves et monts, le temps dompte et change tout ce qui est créé » (sextine 5). A vrai dire, il lui est arrivé après la mort de Laure d'opposer à la tristesse de son deuil l'indifférence de la nature, dont aucune infortune

Quand je suis vint ou trente mois
Sans retourner en Vandomois,
Plein de pensées vagabondes
Plein d'un remors et d'un souci,
Aus rochers je me plains ainsi,
Aus bois, aus antres et aus ondes.
  Rochers, bien que soiés agés
De trois mil ans, vous ne changés
Jamais ni d'estat ni de forme :
Mais toujours ma jeunesse fuit,
Et la vieillesse qui me suit
De jeune en vieillard me transforme.
  Bois, bien que perdiés tous les ans
En l'hiver vos cheveus plaisans,
L'an d'après qui se renouvelle,
Renouvelle aussi votre chef :
Mais le mien ne peut de rechef
R'avoir sa perruque nouvelle.
  Antres, je me suis veu chés vous
Avoir jadis verds les genous,
Le corps habile, et la main bonne :
Mais ores j'ai le cors plus dur,
Et les genous, que n'est le mur
Qui froidement vous environne.
  Ondes, sans fin vous promenés,
Et vous menés et ramenés
Vos flots d'un cours qui ne sejourne :
Et moi sans faire long sejour
Je m'en vais de nuit et de jour,
Mais comme vous je ne retourne.
  Si esse que je ne voudrois
Avoir esté ni roc ni bois,
Antre, ni onde pour defendre
Mon cors contre l'age emplumé,
Car ainsi dur je n'eusse aimé
Toi qui m'as fait vieillir, Cassandre.

Je m'étonne qu'on n'ait pas encore accordé à ces beaux vers l'attention qui leur est due. La simplicité, la concision et la plénitude sont leurs moindres mérites. C'est d'abord un chef-d'œuvre de composition. La strophe initiale contient la *division* en quatre mots, qui sont repris en tête de chacune des quatres strophes centrales : le poète se plaint de vieillir vite, et de bientôt mourir, successivement aux rochers, aux bois, aux antres et aux ondes de son pays natal. La strophe finale con-

humaine n'altère la joie éternellement renouvelée (sonnet *Zephiro torna*) ; mais c'est un sentiment tout différent de celui qui a inspiré Ronsard, surtout dans l'ode que nous transcrivons.

tient un *résumé* de ces quatre plaintes en reprenant les quatre mots générateurs de l'ode. Bien mieux, les strophes centrales sont toutes construites sur le même plan symétrique : chacune d'elles oppose avec une variante la nature éternelle à l'homme périssable, et rien n'est plus poignant que cette quadruple répétition du même regret sous une forme différente. — La conclusion est plus remarquable encore : elle produit un effet d'autant plus grand qu'on ne l'attendait pas. Jusqu'à la dernière strophe le poète semble envier l'éternité du monde inanimé, mais il n'en est rien. La mélancolie que lui cause le contraste de la nature et de l'homme se trouve largement compensée par la joie d'avoir senti, par la douceur d'avoir aimé. Un rocher, dit ailleurs Ronsard,

> Un rocher n'aime point, un chesne, ny la mer :
> Mais le propre sujet des hommes, c'est d'aimer [1].

Si la nature a cet avantage sur l'homme d'être immuable, elle a cette infériorité d'être impassible ; l'homme n'est qu'un roseau, le plus faible qui soit, mais un roseau sensible ; c'est là sa revanche, car il vaut mieux vieillir en aimant et mourir après avoir aimé, même au prix de la souffrance et sans espoir de retour, que d'être et de durer sans les émotions de l'amour. — Oui, Ronsard fut bien inspiré quand il écrivit cette ode, et beaucoup plus original, ou je me trompe fort, que lorsqu'il s'écria d'après Tibulle ou Pétrarque : « Que ne suis-je insensible ? » [2] et, d'après Lucrèce,

> Le désir n'est rien que martire...
> Heureux qui plus rien ne desire ! [3]

*
* *

Tels sont les sensations et les sentiments de Ronsard en présence de la nature extérieure. On l'a très justement dit : « Il était provincial, et volontiers rural aussi » [4]. Comme Lamartine, il est « né parmi les pasteurs », et il a souhaité de dormir parmi eux son dernier sommeil [5]. Il a partagé durant son enfance et sa jeunesse l'existence des paysans

1. Bl., I, 260.
2. *Ibid.*, 166, et le sonnet *Quel Dieu malin* (p. 33). — Cf. Tibulle, II, élégie 4, début ; Pétrarque, sonnet *Poco era ad appressarsi.*
3. Bl., II, 237. Cette conclusion pessimiste de l'ode *Celuy qui est mort aujourd'hui* est exceptionnelle chez Ronsard, pour qui le désir et la passion sont plutôt un bien et donnent du prix à la vie. Voir ci-après, chap. IV, § I, début.
4. Faguet, *Seiz. siècle*, p. 237. Cf. pp. 256-58.
5. Bl., II, 249, ode *Antres et vous fontaines.* Cf. dans Lamartine l'ode pastorale des *Préludes*, et la fin de *Milly.*

vendômois, assistant tout au moins aux travaux des champs et des prés, à la moisson, aux vendanges ; et l'on sait qu'à l'âge mûr il prenait un vif plaisir à planter, enter, semer et bêcher dans les vergers et jardins de ses prieurés [1]. Il a profondément aimé la vie et les aspects de la campagne, de la vraie campagne. Il en a chanté les agréments et les beautés avec ses souvenirs littéraires, mais aussi à l'aide de son expérience et de ses impressions personnelles. Par une adroite transposition il l'a revêtue d'ornements poétiques de provenance étrangère, qui s'y adaptaient d'ailleurs assez bien étant donné leur caractère général, mais il en a vu et dégagé directement la poésie intime. Il l'a décrite artistement mais fidèlement, jusque dans ses détails, avec une émotion réelle, comme l'eût fait un gentilhomme campagnard très instruit et poète. Ce que nous disons là des *Odes* est bien plus visible encore dans les *Eglogues* et dans la délicieuse idylle du *Voyage de Tours*. Aussi n'avons-nous pas lu sans surprise dans une étude d'ensemble sur Ronsard, relativement récente : « Il ne connaît que superficiellement l'existence des pasteurs dont il vante les charmes, et ne s'y intéresse pas » [2]. C'est exactement le contraire qui nous paraît vrai.

D'autre part, sa manière de sentir la nature est sans doute celle que les Italiens avaient mise à la mode. Mais c'est aussi la sienne propre, et elle est bien française, puisqu'on la trouve en germe dans les poésies pastorales et lyriques de notre Moyen Age. Comme eux il l'a assimilée à l'humanité ; il lui a prêté une âme sensible et compatissante. Mais aussi, deux siècles et demi avant le poète du *Vallon*, du *Lac* et d'*Ischia*, il en a fait le témoin et la confidente de ses propres peines, de ses propres joies. Il l'a vue à travers son tempérament voluptueux et passionné, et il l'a faite à son image. Il n'en a pas séparé sa personnalité, la personne du poète qui aime ou voudrait être aimé dans le cadre des paysages naturels, à l'exemple des oiseaux et des plantes, souvent même avec leur complicité [3]. Il y a trouvé enfin matière perpétuelle

1. Bl., VI, 54, 69, et *passim* ; ci-dessus, p. 231, et, dans les *Meslanges* de Jamin, une ode « pour un laurier planté par M. de Ronsard à Croixval ».

2. G. Chalandon, *thèse fr.* de 1875 (p. 132). Tout le chap. consacré aux *Eglogues* dans cette étude renouvelle, en l'aggravant, l'injuste critique de Boileau à l'égard de Ronsard poète pastoral. Pour nous, au contraire, Ronsard dans ses *Eglogues* a souvent égalé et parfois surpassé Virgile. Il y a manié l'allégorie politique et littéraire avec la même habileté et plus d'abondance, sans que ses interprètes cessent de parler une langue colorée et savoureuse, qui serait celle des bergers s'ils étaient poètes. Son œuvre pastorale n'est ni trop haute, ni trop basse, en dépit de Boileau : idées et style, tout y brille d'une naïveté et d'un réalisme sains, qui se concilient parfaitement, comme chez Théocrite, son autre modèle, avec la délicatesse, l'élégance, la grâce et l'harmonie. Cette poésie-là, loin d'être une « erreur » de Ronsard, nous apparaît plutôt, avec ses *Discours*, comme le triomphe de sa maturité (1558-1564).

3. V. encore les sonnets : *Hé, que voulez-vous dire* (Bl., I, 171) ; *Je mourrois de plaisir*

à rêveries et à retours sur lui-même (sans d'ailleurs s'arrêter à aucun système philosophique, mais en notant seulement ses impressions passagères), soit qu'il attribue aux forêts et aux ondes une large part dans son inspiration, soit qu'il envie le sort des êtres indépendants et des choses éternelles, soit qu'il lui préfère, ce qui est plus rare, son propre sort d'homme mortel, qui vit et qui meurt d'amour.

(*id.*, 216) ; *Vous triomphez de moy* (*id.*, 332). — L'ode *A Cassandre* : « Le printemps vient, naissez fleurettes | Coupables de mes amourettes... », l'hymne *A la Nuit* : « Nuit, des amours ministre et sergente fidele », le sonnet *Cache pour celle nuit la corne*, l'odelette *Chere Vesper, lumiere dorée*, constatent ou réclament également la complicité de la nature dans les actes amoureux du poète.

CHAPITRE II

L'ODE ÉROTIQUE. — RONSARD ET LE PÉTRARQUISME

I. — Ronsard a parcouru dans son œuvre toute la gamme de l'amour. Son tempérament amoureux. Son expérience de l'amour. Fiction et réalité à propos de Cassandre. Sincérité de Ronsard dans l'imitation.

II. — Ronsard et Pétrarque. L'art de pétrarquiser. — Le pétrarquisme dans les œuvres lyriques : la chanson *Las, je n'eusse jamais pensé* ; l'ode *Des yeux et du cœur* ; la chanson *Qui veut sçavoir Amour*. L'imitation des Italiens et la tradition française. — Les émotions de l'amour. Sources diverses. La chanson de l'obsession : *Je veux chanter en ces vers ma tristesse*. Une « reverdie » savante : *Quand ce beau printemps je voy*.

III. — Différences entre Ronsard et Pétrarque. L'inspiration chrétienne et l'inspiration païenne. — Leur constance en amour. — Leur plastique de la femme. Nouvelle conception de la beauté. Influence des derniers écrivains italiens, néo-latins et français sur Ronsard. Le portrait de Cassandre : Arioste et Anacréon. — La « mercè » de Pétrarque et la « merci » de Ronsard. Les deux Vénus. Sensualité de Ronsard. Ses prières à Vénus, à Cupidon, à la Nuit, à ses maîtresses. Influence d'Horace, des élégiaques latins et néo-latins, de Cl. Marot. Encore la tradition médiévale.

I

On peut dire, sans crainte d'exagérer, que Ronsard a parcouru dans son œuvre toute la gamme de l'amour. Des sentiments variés et opposés qui émeuvent l'homme épris d'une femme, ou simplement l'homme à la pensée de la femme, il n'en est pas un dont l'expression ne se trouve dans les sonnets, les chansons, les odes, les églogues, les élégies et les gaietés de Ronsard : amour platonique, amour esthétique, amour-goût, amour romanesque, amour tendre, amour sensuel, amour-passion, amour précieux, amour gaulois, amour contrarié, amour satisfait, ils y sont tous. Les femmes qui l'ont inspiré sont de toute condition, de tout caractère, de tout tempérament : paysannes, chambrières, bourgeoises, nobles, princesses ; jeunes filles, grisettes, veuves, femmes mariées ; brunes, blondes, ingénues et perverses, fières et faciles, accessibles à des degrés divers. Les pièces où il a chanté la femme et l'amour

datent de son déclin aussi bien que de sa jeunesse et de sa maturité : du jour où il écrivit l'ode *Des beautez qu'il voudroit en s'Amie* jusqu'à celui où il composa sa *Delivrance d'amour*, et même au delà, il fut le poète « érotique » par excellence, dans l'acception la plus large du mot [1]. Ces jolis vers qu'il adressait *A sa Guiterre* avant 1550 étaient encore vrais et d'actualité en 1575 :

Ma Guiterre, je te chante
Par qui seule je deçoy,
Je deçoy, je romps, j'enchante
Les amours que je reçoy...
  Au son de ton harmonie
Je refreschy ma chaleur
Ardante en flamme infinie
Naissant d'infini malheur...
  Tu es des dames pensives
L'instrument approprié
Et des jeunesses lascives
Pour les amours dedié.
  Les amours, c'est ton office
Non pas les assaus cruels,
Mais le joyeux exercice
De soupirs continuels...
  Mieux vaut donc de ma maistresse
Chanter les beautez, afin
Qu'à la douleur qui me presse
Daigne mettre heureuse fin,
  Ces yeux autour desquels semble
Qu'Amour vole, ou que dedans
Il se cache, ou qu'il assemble
Cent traits pour les regardans.
  Chanton donc sa chevelure
De laquelle Amour vainqueur
Noua mille rets à l'heure
Qu'il m'encordela le cœur,
  Et son sein, rose naïve,
Qui va et vient tout ainsi
Que font deux flots à leur rive
Poussez d'un vent adouci [2].

La peinture de la beauté féminine, la description des phénomènes physiques et psychiques qu'elle détermine en nous, de l'admiration et des désirs qu'elle fait naître, des jouissances qu'elle procure à l'âme et

1. Dans toute notre étude nous avons donné à ce mot le sens étymologique, sans le restreindre, comme on le fait aujourd'hui, aux excès maladifs de l'amour.
2. Cf. Bl., II, 387.

au corps, surtout des souffrances qui ont pour causes les divers obstacles opposés à la satisfaction de l'amour, telle fut la vraie vocation de Ronsard, tel fut l'appel secret et irrésistible de sa nature.

Si l'on devait accepter à la lettre ce que le poète affirme de son tempérament, jamais homme ne l'aurait eu plus ardent que lui. D'après cent passages de ses œuvres, il prenait feu à la moindre étincelle, il était un brasier sans cesse rallumé, il était le feu même. « Tu ne me laisses ni liberté ni trêve malgré mes trente ans sonnés et mes douze années de service », dit-il à l'Amour en 1556,

> Mais comme un fier tyran inexorable et rude,
> Tu ne m'ostes du col le joug de servitude
> Foulant du pied ma teste, et brulant sans repos
> D'un feu continuel mes veines et mes os.

Non pas qu'il s'en plaigne, non pas qu'il soit las d'aimer. Plutôt la mort que la vie sans l'amour. Il le servira donc toujours avec le même entrain, « soit en barbe meslée »,

> Ou soit que tout son chef blanchisse de gelée [1].

En 1563, il se compare encore, comme il le faisait en 1552, et en 1554, à la salamandre et à la pyralide, qui d'après la légende naissent et vivent dans le feu :

> Je luy ressemble, helas ! car vivre je ne puis
> Si dans le feu d'amour consumé je ne suis.
> Sa braise est mon plaisir, telle est ma destinée...
> Je suis la Salemandre, et ne suis à mon aise,
> Si mon cœur n'est tousjours au milieu d'une braise :
> Le feu de vos beaux yeux tant seulement me plaist
> Et mon cœur en bruslant se nourrit et se paist [2].

La même année il décrit à l'une de ses maîtresses, à Genèvre, une maîtresse authentique, l'amour morbide dont il souffre en son absence,

1. Bl., VIII, 140 : élégie-prologue de la *Nouv. Contin. des Amours.*

2. *Id.*, IV, 269 et 275 : élégies *J'avoy tousjours* et *Bien que l'obeissance.* Cf. les sonnets *L'astre ascendant* et *J'ay pour maistresse* (I, 79 et 175). On sait que François Ier portait dans ses armes une salamandre au milieu du feu, avec cette devise : *Nutrisco et extinguo.* La comparaison de la salamandre, emblème de l'ardeur amoureuse, se retrouve chez Serafino et ses imitateurs Saint-Gelais et M. Scève. Elle remonte à Pétrarque : « Je me repais de ma mort et je vis dans les flammes ; étrange nourriture et étonnante salamandre ! » (canzone *Ben mi credea*, vers 40), et jusqu'aux troubadours : « Car le feu qui me consume, dit l'un d'eux, est d'une telle nature que plus il me brûle et plus je l'aime, tout ainsi que la salamandre se baigne avec délices dans le feu et la flamme, et s'en nourrit » (Pierre de Cols, cité par Raynouard dans son *Choix des poésies des troubadours*, V, 310).

et l'on croirait, à lire cette épître, entendre la Phèdre de Racine ou le jeune malade de Chénier :

> Helas, je ne vy pas, ou je vy tout ainsi
> Que vit dedans son lit un malade transi,
> Qui deçà qui delà se tourne et se remue,
> Ayant dedans le sang la fiévre continue [1].

En 1569 il tient à son ami Du Gast le même langage qu'en 1554 à son ami Brinon : Tout mon corps est la proie de l'Amour, d'un « amour oiseau » qui a fixé son nid dans mon cœur ; là sont nés de lui mille petits amours dévorants, affolants, qui de jour et de nuit,

> Demandent la bechée et menent un grand bruit.

Mais cette fois il ne peut retenir un cri d'admiration : malgré ses quarante-cinq ans il ressent encore toutes les ardeurs de la jeunesse :

> Les hommes ne sçauroient tromper leur destinée !
> Hé, n'est-ce pas grand cas qu'en moins d'une journée
> Cet Amour par les yeux a gaigné ma raison
> Et folastre s'est fait maistre de ma maison,
> Et sans avoir esgard aux neiges de ma teste
> (Comme si ma defaite estoit despouille preste)
> Nourrit mon cœur en braise et en feu qui me perd,
> Qui brusle d'autant mieux que le bois n'est plus verd [2] ?

Enfin elle date de sa cinquantième année, au moins, cette élégie voluptueuse où il rappelle à son ami Candé que tout dans la nature printanière convie l'homme aux ébats de l'amour, et qu'il faut, en dépit de la mort prochaine, « empoigner le plaisir »

> Pendant ce mois de May, où l'age et le loisir
> Reveillent nostre sang qui jeunement bouillonne
> Et aux plaisirs mignards tous nos sens aiguillonne.

C'est là que notre poète a tracé de lui-même un portrait moral, dont la forme relativement simple et modeste offre les meilleures garanties d'authenticité : Je te ressemble, dit-il à Candé ; tu es un homme « gaillard et prompt à t'esmouvoir »,

1. Bl., IV, 250 : élégie *Ce me sera plaisir*. Cf. deux autres élégies à Genèvre : *L'autre jour que j'estoy* et *Le temps se passe* (ibid., 222 et 307).

2. *Ibid.*, 303 : élégie *Du Gast, je suis brusté*. Cf. le sonnet de 1552 *Ces liens d'or* et l'ode de 1554 *Si tost que tu sens* (I, 5 ; II, 358). — Le dernier vers de notre citation vient de Pétrarque : « Je serais pris et brûlé d'autant plus facilement que je suis en bois moins verd » (sonnet *L'ardente nodo*).

Quand tu as pres de toy quelque gentille dame
Dont la jeune beauté te fait resjouir l'ame.

Tu tournes en outre aisément les vers et ne dédaignes pas le bon vin ;

Je courtize Bacchus, Erycine, Apollon :
Les trois piquent mon cœur d'un poignant aiguillon :
Je les prens sobrement : si je faux d'aventure,
La faute n'est pas mienne, elle vient de nature [1].

Il semble bien que cette déclaration, exempte de toute emphase, remette les choses au point, et que, après avoir fait dans les citations précédentes la part de la mode, de l'exagération littéraire et de la vanité, nous puissions conclure sans hésiter que Ronsard fut en son automne comme en son printemps « de nature amoureux » [2]. Nous n'avons pas le droit de douter de sa parole quand il répète si souvent, avec une telle force : C'est là ma destinée ; voilà mon naturel [3], — et qu'il avoue sans détour à ses ennemis mêmes, alors que son intérêt lui commandait le silence :

J'ayme à faire l'amour, j'ayme à parler aux femmes,
A mettre par escrit mes amoureuses flammes [4].

Son expérience personnelle n'est pas moins certaine : page, célibataire, gentilhomme campagnard, poète de cour, et de la cour des derniers Valois, il fut à même de devenir aussi expert que possible en matière d'amour profane. La liste serait longue des aventures galantes, des bonnes et des mauvaises fortunes dont il nous a fait la confidence. Sans doute il se vante quand il écrit en 1554 que leur nombre, tant à Paris qu'en Touraine, au Maine, à Angers, à Vendôme, à Amboise et

1. Elégie *Voicy le temps, Candé...*, parue en 1578 (Bl., IV, 272). Hurault, à qui elle s'adresse en 1584, est le même personnage que Candé.
2. Sonnet paru en 1578 : *Adieu belle Cassandre* (Bl., I, 323).
3. Voir encore Bl., IV, 255 et 266.
4. Bl., VII, 113. Cf. ci-dessus, p. 209. On peut voir, au manoir de la Possonnière, des armes parlantes gravées au-dessus de la cheminée de la salle à manger, et extérieurement au-dessus de la fenêtre de ladite salle donnant sur la cour : ce sont des tiges de *ronce* et d'églantier dont le pied est dévoré par les flammes. Notre poète, qui s'appelait de son vrai nom Ronsart, au lieu de prendre comme tant d'autres un pseudonyme d'écrivain, se contenta de travestir ce nom en 1550, si peu que rien, mais assez pour le rendre tout à fait symbolique. En effet Ronsard = Ronce ard ; son nom de guerre faisait ainsi allusion aux *ardeurs* de son tempérament amoureux. Ce qui me confirme dans cette opinion, ce sont des vers comme ceux-ci :

Quand une *ronce*, en vain enamourée,
Ainsi que moy, du vermeil de ses bras... (Bl., I, 65)
Je veux encor de ma palle couleur
Aux bords du Loir faire naistre une fleur
Qui de mon nom et de mon mal soit peinte. (*Ibid.*, 11).

à Blois, égale déjà celui des fleurs du printemps ou des grains de sable de la mer ; sans doute il ne faut voir là qu'une hyperbole inspirée d'une ode anacréontique [1], mais cette hyperbole s'applique mieux à lui qu'à tout autre poète du XVIe siècle, et n'est que l'expression démesurée d'une vérité. Quelle raison aurions-nous de ne pas le croire, lorsqu'il affirme sans imitation, ni prétention, ni exaltation : « J'ay cent fois espreuvé les remedes d'Ovide... ; Certes par effect je scay... ; Un soir vers la minuict j'allois veoir ma maistresse.. ; Je ne suis seulement amoureux de Marie... ; J'en suis seur, j'en ai fait l'essay... ; Je suis amoureux en deux lieux... ; J'ay comme aventureux en divers lieux aimé... ; Je fis aux bords de Loire une jeune maistresse... ; Je m'espris en Anjou d'une belle Marie... ; Maintenant je poursuis toute amour vagabonde... ; J'ay certes espreuvé par mainte experience Que l'amour se renforce et s'augmente en l'absence... ; J'avois auparavant, vaincu de la jeunesse, Autres dames aimé (ma faute je confesse) [2]... » etc ? N'a-t-il pas fait à son lit de douleurs et de mort, quand il n'avait plus le moindre intérêt à farder la vérité, la confession solennelle des plaisirs excessifs qui avaient ruiné prématurément son corps ? Ne s'est-il pas alors accusé publiquement de s'être laissé, sans retenue, « decevoir aux charmes de ses sens », d'avoir « essayé toutes les fausses et pretendues felicitez » de la vie, et d'avoir été à cet égard « beaucoup plus grand pecheur que la plus part des autres hommes » [3] ?

Ronsard a donc parlé de l'amour en pleine connaissance de cause, et cela seul suffirait à sauvegarder son originalité de poète érotique. Je crois même que, de cette légion de poètes qui ont chanté l'amour au XVIe siècle, y compris des ultra-voluptueux et des exaltés comme Talureau et Magny, nul n'a souffert plus sincèrement des résistances d'amantes authentiques et joui avec plus de plaisir des faveurs, même minimes, qu'elles lui accordèrent.

Est-ce à dire qu'il ait réellement ressenti toutes les émotions qu'il exprime, avec autant de vivacité et de profondeur qu'il le dit, et que nous devions tenir pour vrais, d'une vérité historique, les récits, les tableaux qu'il nous a laissés de ses vaines tentatives de soupirant ou de ses amoureux ébats ? Non, il en est dans le nombre qui ne sont pas plus fidèles ou exacts que les portraits qu'il nous a tracés de ses maîtresses, au moins de Cassandre, qui moralement ressemble tant à la

1. Ode des *Meslanges* : *Si tu me peus conter les fleurs* (Bl., II, 439), imitée de l'ode anacréont. 32 : Εἰ φύλλα πάντα δένδρων.

2. Bl., I, 243, 389, 398, 433, 441 ; II, 440 ; IV, 228-29, 254, 266 ; V, 134-35. J'ai suivi pour ces citations l'ordre chronologique : 1553, 54, 55, 60, 63, 78. Voir ci-dessus, p. 45.

3. Du Perron, *Oraison fun.*, passage résumé par Binet. Cf. Bl., VIII, 209 et 210.

Laure de Pétrarque et physiquement à Laure encore et surtout à certaines héroïnes de l'Arioste, Alcine ou Olympie. Il les a idéalisés [1].

Certes, il lui est arrivé de serrer de près la réalité sur le papier comme dans la vie, en ce qui concerne par exemple les paysannes de Couture, ou Marie du Pin, ou Genèvre, parce que les premières le dédommageaient des rigueurs des grandes dames, et que les autres furent des maîtresses plus abordables et tangibles que Cassandre Salviati. Mais pour ce qui est de celle-ci, qu'il n'eut pas le loisir de voir aussi longtemps, aussi souvent, aussi facilement, et qui resta pour lui une « belle inhumaine », il a célébré ses charmes à distance et « par pensée » [2], imaginant une bonne part des joies qu'il eût goûtées par elle, si elle avait été libre et légère, et feignant aussi une bonne part des tourments qu'il eût endurés par elle, s'il l'avait aimée d'un amour profond.

Je sais bien qu'il a protesté pendant dix ans de l'amour « fatal » qu'elle lui inspirait, de cet amour-passion qui hante et possède l'être entier les jours et les nuits ; qu'en 1569 il disait encore :

> Non, le trait qui sortit de ton regard si beau
> Ne fut l'un de ces traits qui deschirent la peau :
> Mais ce fut un de ceux dont la poincte cruelle
> Perce cœur et poumons et veines et moüelle [3].

Mais je sais aussi qu'il a écrit le contraire, soit en 1553 dans une élégie à son commentateur Muret, soit vers 1573 dans une élégie sur la mort de Marie [4] ; que les contemporains ont surtout vu dans Cassandre une maîtresse intellectuelle, au sujet de laquelle, comme c'était la mode, Ronsard « fit de l'amoureux transi », c'est-à-dire feignit de l'être [5], et « voulut contenter son esprit », c'est-à-dire donner libre

1. Sur le portrait idéalisé de Cassandre, cf. Muret, Commentaires de l'*Elegie à Janet*; Brantôme (édit. Lalanne, IX, 257) ; la quatrain attribué à Malherbe qu'on lit sous le portrait de Cassandre en 1609 ; Vianey, *Bull. ital.*, déc. 1901, p. 298 ; G. Deschamps, *Rev. des Cours et Conf.* du 17 avril 1902 ; ci-après, § III. — Voyez encore ce que Ronsard écrit d'une autre, probablement Hélène, dans le sonnet de 1578 *Chacun me dit : Ronsard ta maistresse n'est telle.*

2. Il dit sans cesse en parlant d'elle : Je me souviens, j'ai dans la mémoire, j'honore par penser, je l'aime en souvenir. Bl., I, 21, 45, 57, 92, 102 ; II, 258 ; IV, 395, etc.

3. Bl., IV, 395. Voir encore I, 330, sonnet *Amour je prens congé*, où il est question de Cassandre, de Marie et d'Hélène : « Si elles m'ont aimé, je les ai bien aimées ».

4. « Hercule, dit-il à Muret, fut ardemment, follement amoureux d'Iole,
> Non pas espris comme on nous voit esprendre
> Toy de ta Janne et moy de ma Cassandre ». (Bl., I, 127)

« J'avais aimé d'autres femmes avant Marie, dit-il à propos de sa mort,
> Mais la playe n'avoit profondément saigné
> Et le cuir seulement n'estoit qu'esgratigné ». (*Ibid.*, 243)

5. Définition que Muret donne du mot « petrarquiser », en note du sonnet *Dy l'un des deux* (1553).

cours à ses rêves et les satisfaire en les réalisant par écrit [1] ; que Tahureau, qui l'un des premiers « reçut en plein le coup de soleil de Ronsard » [2], et dès l'apparition des *Amours* de 1552 « cassandrisa » (le mot est de lui) à propos de sa maîtresse l'Admirée, a fait cet aveu, justement dans une *Chanson à l'Admirée* :

Je me suis feint en vers heureux
Flattant le soucy langoureux
De ma triste detresse...
Pensant contenter mes espritz,
J'ay souvent remply mes escrits
De mignardes feintises [3] ;

que Baïf, le plus ancien condisciple de Ronsard, et Binet, son biographe, qui se pique d'avoir été son confident, ont tous deux souligné le caractère relativement fictif des poésies consacrées à Cassandre [4] ; qu'enfin, même en l'absence de ces témoignages, une étude attentive et impartiale desdites poésies (sonnets, odes, élégies) permet de penser que la part de la convention et celle de la fantaisie y sont plus grandes que celle de la vérité : les unes contenant trop d'érudition mythologique et d'artifices à l'italienne, trop de « doctrine » et de « faconde », comme on disait alors, pour exprimer les émotions « d'un cœur vraiment épris », les autres trop d'abandon et de lasciveté du côté de Cassandre pour qu'une telle attitude soit conciliable avec la pudeur et la chasteté qui sont ailleurs sa parure et font le désespoir de son amant [5]. — Gardons-nous donc de tomber dans l'erreur des protestants et de mériter cette apostrophe que Ronsard leur lança en 1563 :

1. Expression de Pasquier, *Rech. de la France*, liv. VII, ch. VI. Cf. *Lettres*, I, 3, qui est de 1554 et renvoie au *Monophile*, qui venait de paraître. Ronsard en a donné lui-même la définition à la fin de son *Cyclope* : Il vaudrait mieux, lui fait-il dire, aimer une autre femme que Galatée, « ou feindre dans toy-mesmes »

Que tu es bien aimé de celle que tu aimes.
Car feindre d'estre aimé (puisque mieux on ne peut)
Allege bien souvent l'amoureux qui se veut
Soy-mesmes se tromper, se guarissant la playe
Aussi bien par le faux que par la chose vraye.

2. Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie fr. au XVIe s.*, édit. Charpentier, p. 95, note 1.

3. *Sonnets, Odes et Mignardises amoureuses* (1554). On remarquera que Tahureau emploie, pour expliquer ses poétiques mensonges, précisément les termes dont se sert Pasquier jugeant Ronsard chantre de Cassandre. — Voir encore Gilles Durand, *Gayetez amoureuses* (1587), ode à Cl. Binet.

4. Voir l'éd. des *Œuvres* d'A. de Baïf par M.-L., I, pp. 8 et 137 ; la *Vie de Ronsard* par Binet (textes de 1586 et 87) ; mon étude sur la *Cassandre de Ronsard* dans la *Rev. de la Renaiss.* d'oct. 1902, pp. 74 et suiv.

5. Il y a entre autres une odelette qui décrit les prétendus καταγλωττίσματα de Cassandre, à côté d'une ode *A Macée*, à qui Ronsard demande vainement l'ultime faveur (Bl. II, 145-48 ; le titre *A une fille* est une fantaisie de l'édition de 1623).

Tu sembles aux enfans qui contemplent és nues
Des villes, des geans, des chimeres cornues,
Et ont de tel object le cerveau si esmeu
Qu'ils pensent estre vray le masque qu'ils ont veu :
Ainsi tu penses vrais les vers dont je me joue...

Mais gardons-nous aussi de croire que ses chants d'amour ne sont que des mensonges poétiques et des chimères. Gardons-nous de mesurer à notre aune la sincérité des poètes : il leur arrive d'être de bonne foi, même quand ils déclament, et de cacher sous le voile brillant des métaphores et des jeux d'esprit de vraies souffrances et de vraies joies [1]. Evidemment, on ne peut dire jusqu'à quel point ils sont les héros ou les victimes des amours qu'ils chantent, où commence, où finit l'illusion qu'ils se donnent et qu'ils nous communiquent. Mais ce qui n'est pas douteux, c'est que Cassandre, Marie, Genèvre, Hélène, pour ne citer que les principales des femmes qui ont inspiré Ronsard, ne sont pas des êtres imaginaires, et qu'il les a aimées plus ou moins longtemps, plus ou moins profondément, plus ou moins facilement : que les poésies érotiques de Ronsard, même celles qui ont pour sujet Cassandre, sont pleines d'allusions à des faits précis, ne provenant ni de sa fantaisie ni de ses modèles, et d'accents d'émotion personnelle qui ne peuvent nous tromper ; qu'elles ont presque toujours [2] leur point de départ, leurs racines dans la réalité et dans la réalité vécue par lui : une rencontre, une conversation, un accueil engageant, un des mille manèges de la coquetterie féminine, un cadeau, une chasse, un repas sur l'herbe, un baiser, une liaison plus ou moins intime, une séparation temporaire ou définitive. Seulement son imagination, ou plutôt sa vive sensibilité, aidée de ses réminiscences, a souvent brodé sur ce fond de vérité, lui faisant décrire comme si cela était ce qui aurait pu être ou ce qu'il rêvait.

Et cette constatation n'est point pour diminuer son mérite, bien loin de là. Il a fait ainsi passer à l'acte ce qui n'était souvent qu'en puis-

1. On connaît les vers de Musset : « Leurs déclamations sont comme des épées... » (*Nuit de Mai*). — Les poètes sont encore de bonne foi quand ils changent l'adresse de leurs vers amoureux, témoin Lamartine adressant à Elvire des vers que lui avait inspirés Graziella. Ronsard a de même adressé à Marie des pièces primitivement écrites pour Cassandre et inversement. Il a fait mieux : le *Vœu à Phebus* écrit en 1550 « pour guarir la Valentine du Comte d'Alsinois » s'applique à Cassandre dans les éditions postérieures. Devons-nous pour cela suspecter la sincérité de ses sentiments? Ne pouvait-il, sans faillir, faire une déclaration d'amour à une seconde femme dans les mêmes termes qu'à une première, et surtout prier pour la guérison d'une personne dans les mêmes termes que pour une autre ?

2. Je dis presque toujours. Pour cette restriction, voir ci-dessus ce que j'ai dit de l'ode : *Je veux, Muses aux beaux yeux*, et de l'élégie oratoire et lyrique : *Donques voici le jour* (pp. 116 et 261).

sance ; il a donné l'être à ce qui n'existait que dans son esprit ; il a créé. Autrement Ronsard eût-il été poète, et n'est-ce pas justement le propre de l'art d'exprimer la nature, laquelle est incomplète ou défectueuse ou embryonnaire, en la complétant, en la perfectionnant, en la développant dans le sens de l'idéal, et d'un certain idéal conçu par l'artiste ? Avec des éléments particuliers, relatifs à son temps, à son pays, à sa personne, il a voulu donner des peintures de l'amour qui fussent d'une vérité universelle et éternelle.

Faire œuvre d'art, telle est la fin qu'il se proposait bien plus que d'enregistrer simplement les battements de son cœur. Sans doute il ne laissa pas de les écouter. Mais d'abord étaient-ils assez forts ou n'étaient-ils pas trop violents pour être entendus distinctement ? Puis il pensa, non sans raison, que cela ne lui suffirait pas pour être en français l'interprète éloquent du cœur humain, que cela n'avait pas suffi à Cl. Marot ; et il demanda aux poètes de l'amour, italiens, latins et grecs, les secrets de leur éloquence. Il s'agissait avant tout pour Ronsard de rendre en sa langue aussi brillamment que possible les sensations et les sentiments qu'ils avaient si bien exprimés dans la leur, de rivaliser avec eux en les imitant, de les égaler enfin par un habile travail de transposition et d'adaptation. — Il ne cesserait pas pour cela d'être sincère, au moins chaque fois qu'il se mettrait en scène : ses aventures personnelles ne ressemblaient-elles pas nécessairement aux leurs ? Les causes et les effets de leur amour n'étaient-ils pas les causes et les effets du sien ? Les émotions que lui donnaient ses maîtresses n'étaient-elles pas les mêmes, à peu de chose près, que celles qu'ils avaient ressenties et décrites ? Il pouvait donc sans scrupules, et avec un noble espoir, butiner, comme une abeille diligente, toutes les fleurs de leurs œuvres érotiques [1].

Ce raisonnement d'humaniste était fondé : tous les poètes italiens et néo-latins de la Renaissance l'avaient tenu ; c'était déjà celui des anciens poètes latins, imitateurs des Grecs ; il offrait en outre de grands avantages à une époque où la poésie française avait besoin d'être « illustrée ». Mais il pouvait être dangereux d'en abuser. En le poussant à

1. La solution de ce problème : La sincérité des émotions est-elle compatible avec leur expression par des réminiscences livresques ? — me semble contenue en partie dans ces lignes d'E. Faguet : « Un humaniste pleure sincèrement un être cher avec une réminiscence classique, comme un dévot le pleure profondément avec une citation des livres saints » (*op. cit.*, p. 243). On peut faire la même remarque pour n'importe quelle prière, pieuse ou profane, par ex. pour les déclarations d'amour, qui contiennent implicitement une prière, toujours la même, et pour toutes les émotions concomitantes. Non seulement un amoureux peut se répéter lui-même, mais les amoureux de tous les temps et de tous les pays se répètent légitimement les uns les autres.

l'extrême, en l'appliquant sans mesure, on risquait fort de sacrifier sa spontanéité à la science des procédés et de faire disparaître sa personnalité dans celle de ses modèles. Rien de plus naturel que de mettre son honneur à ressembler aux glorieux poètes de l'amour, mais à la condition de leur ressembler comme un fils à son père ou à son aïeul, et de les faire renaître en soi avec une physionomie nouvelle ; rien de plus légitime que de butiner de-ci de-là des fleurs qui étaient du domaine public, mais à la condition de produire par un mélange industrieux de sucs étrangers et domestiques un miel d'une saveur particulière. Ronsard eut-il assez de génie pour y réussir ? Comparer ses odes et chansons amoureuses à leurs sources littéraires, c'est répondre à cette question.

II

Bien que Ronsard ait d'abord chanté l'amour volage et sensuel d'après Horace, Catulle, Tibulle, Ovide et deux au moins de leurs imitateurs néo-latins, Pontano et Second, nous commencerons la revue de ses odes érotiques par celles qui se ressentent de l'influence de Pétrarque, le chantre de l'amour chaste et constant. La raison en est simple : Ronsard n'a suivi Pétrarque dans les hautes sphères de l'amour platonique ou chrétien qu'à deux moments de sa carrière, très courts et séparés par un intervalle de plus de vingt ans ; et quant aux sentiments élégiaques dont il lui emprunta l'expression alambiquée, à lui ou à certains pétrarquistes, ils occupent une place restreinte dans ses vers lyriques proprement dits.

De 1540 à 1550 la vogue de Pétrarque était plus grande que jamais en deçà des Alpes. Il passait, à Paris comme à Lyon, pour « le prince des poètes italiens » [1]. Son *Canzoniere* était devenu pour l'élite intellectuelle de France un livre de chevet, sans cesse relu, cité, traduit, imité, un code de l'amour courtois, un *vade mecum*, qu'il eût été déshonorant d'ignorer, surtout à la Cour. Ce fut donc une des premières lectures de Ronsard, une lecture qu'il « souloit faire en sa

1. Sebillet, *Art poët.*, II, chap. II. — A Lyon, J. Lemaire se vante, dès 1509, d'avoir imité « le bon Pétrarque, en amours le vrai maistre » (*Temple de Venus*, début). — Cl. Marot, Jean Meynier, J. Peletier, Vasquin Philieul, traduisent du Pétrarque ; M. de St-Gelais loue le prince Ch. d'Orléans de faire de Pétrarque sa lecture favorite (*Œuvres*, éd. Blanchemain, I, 287). — Pour les principales causes de cette vogue, voir les thèses fr. de MM. Bourciez, Piéri et H. Hauvette, les articles de MM. Lefranc (*Rev. d'Hist. litt.* de janv. 1896) et Vianey (*Bulletin italien*, 1903-1904). L'arrivée de la Florentine Catherine de Médicis à la cour de France (1533) dut y contribuer beaucoup.

jeunesse ». Mais son opinion sur Pétrarque et le pétrarquisme a singulièrement varié.

D'abord, « incredule » en fait d'amour-martyre et très absorbé par ses études gréco-latines, il ne semble pas avoir partagé sans réserves l'engouement général. Il souhaitait bien que « s'amie », celle qu'il rêvait, « sceut par cœur » tout ce qu'avait chanté

Petrarque en Amours tant vanté [1] ;

mais lui-même ne pouvait lire sans rire et se moquer

Du Florentin les lamentables vois [2].

Dans le courant de 1548 il félicitait Du Bellay d'avoir « l'ame de Petrarque » et « d'escrire comme lui » [3] ; lui-même publiait en 1549 une *Fantaisie à sa Dame* et le sonnet *Où print Amour*, inspirés de Pétrarque [4] ; mais en janvier 1550, en pleine ferveur pindarique, il raillait les rimeurs de cour « qui n'admirent qu'un petit sonnet petrarquizé » [5]. Au reste, des nombreuses pièces consacrées à l'amour dans la première édition des *Odes*, trois seulement et le début d'une autre s'inspiraient de Pétrarque ; encore était-ce assez discrètement [6].

Puis, les quatre années suivantes, il « petrarquisait » lui-même à outrance, pour se conformer au goût du temps, à l'exemple de Du Bellay et de Tyard [7]. Il nourrissait l'espoir

De faire un jour à la Tuscane voir
Que nostre France autant qu'elle est heureuse
A soupirer une plainte amoureuse,

et l'ambition non moins avouée de dépasser ses devanciers français,

1. Bl., II, 403, ode *A J. Peletier*, publiée en 1547.
2. *Id.*, I, 120, sonnet *Depuis le jour*, publié en 1553, où il se reporte à plus de sept ans en arrière.
3. *Id.*, II, 465, ode *Si les ames vagabondes*.
4. P. Laumonier, *Ronsard pétrarquiste avant 1550* (dans les *Mélanges Lanson*, Hachette, 1922).
5. Bl., II, 12, préface des *Odes* de 1550.
6. Ce sont les odes *Chanson voici le jour* et *Le printemps vient*, puis les trois premières str. de la *Defloration de Léde* (Bl., II, 427, 453, 226). Là, R. célèbre la beauté physique et morale de Cassandre ; ici il lui déclare son éternel amour et se plaint de sa résistance, comme le fait à chaque instant le chantre de Laure, et sur le même ton, sans qu'on puisse toutefois préciser la source de l'inspiration. J'ai relevé aussi des traces certaines de pétrarquisme dans l'ode *Ma petite nimphe Macée* (v. ci-après l'Appendice, pièce justifie. V).
7. Cf. l'*Elégie à J. de la Peruse*, et sonnet à Tyard *De les erreurs l'erreur industrieuse* (Bl., VI, 44 ; I, 424). — Avant que Du Bellay chantât son Olive, et Tyard sa Pasithée, le Lyonnais M. Scève avait chanté sa Délie, « objet de plus haute vertu » (1544), mais en dizains, imités des strambotti italiens, et non en sonnets. Bien que Du Bellay et Tyard l'aient suivi dans son mélange de platonisme et de pétrarquisme, Ronsard, pour qui le dizain était une forme tout à fait surannée, ne le nomme même pas dans sa revue des poètes érotiques contemporains, tant il attachait d'importance à la forme pour définir et juger les genres.

qui, « trop enflés ou énervés ou amoureux d'une dame paillarde, ou plus curieux des vers que des sentences », n'avaient encore pu à son gré

Apprendre l'art de bien petrarquiser [1].

Après quoi nous l'avons vu dès 1554 traiter de « sots » les « admirateurs de chasteté qui morfondus petrarquisent », et en 1556 pousser l'irrévérence à l'égard de Pétrarque jusqu'à railler la constance de son amour ou douter de sa pureté [2] ; ce qui ne l'empêcha pas de garder une profonde admiration pour son « gentil esprit » et pour son art [3] : d'où les emprunts postérieurs faits encore au maître ou aux disciples, mais espacés, triés, atténués ou mitigés.

L'art de pétrarquiser ayant été plus d'une fois analysé dans des études relatives aux poètes du XVIe siècle [4], je me contenterai de rappeler pour ma part les principaux thèmes d'inspiration de Pétrarque et la manière dont il les exprima.

Thèmes. — 1° Description de la beauté physique de la bien-aimée qui est idéale : les cheveux, les yeux, le teint, la bouche, les mains, les bras, les pieds, la démarche, l'attitude, la voix, le sourire, surtout les yeux larges et brillants, qu'Amour a fait mouvoir de si douce façon à la première rencontre (le bel accueil). 2° Description de sa beauté morale qui est angélique : bienveillance et commisération honnêtes, modestie, mansuétude, haute intelligence, raison, chasteté, décence, dignité, résistance, rigueur. 3° Influence physique et psychique de ces deux genres de beauté sur l'amant : soupirs, langueur, pâleur, fièvre, insomnie, larmes, perte du libre arbitre, obsession par l'image de l'aimée, cristallisation de toute pensée autour de l'exclusive pensée, indifférence et dégoût pour tout ce qui lui est étranger, goût de la solitude et principalement des lieux où l'amant est devenu amoureux, où l'aimée a vécu, où elle habite, et auxquels il parle comme à des amis ; par contre, timidité et silence en présence de l'aimée, dont la supériorité trop éminente en impose à l'amant. 4° Antagonisme des

1. Cf. l'*Elégie à Cassandre* (Bl., I, 125-26).
2. V. ci-dessus, p. 152.
3. Cf. Bl., I, 347 ; IV, 304-05, 356-57.
4. Voir notamment les thèses fr. de MM. Bourciez, Piéri, Favre, Pinvert, Chamard et les articles de J. Vianey, *Bulletin italien* d'oct. 1901 à sept. 1904. Ces articles viennent de reparaître, remaniés et complétés, dans un ouvrage du plus haut intérêt historique et littéraire, le *Pétrarquisme en France au XVIe siècle* (Paris, Masson, 1909). Je le reçois au moment même où je corrige les épreuves du présent chapitre, et suis heureux de pouvoir y renvoyer le lecteur. Mais J. Vianey ayant étudié, en ce qui concerne Ronsard, presque exclusivement les sonnets pétrarquesques, et d'un point de vue différent du mien, je n'ai pas eu à modifier mon texte ni les résultats de mes recherches personnelles.

effets produits par ces deux genres de beauté, dont le premier entretient l'espoir de l'amant et le fait vivre, le second le désespère et le fait mourir : analyse du bienheureux martyre, qu'il bénit tout en le déplorant. 5° Influence morale de l'aimée sur l'amant : Pétrarque, en aimant Laure, tend au Bien idéal ; sa pensée s'élève jusqu'au ciel et se purifie ; son profond amour est une vertu qui engendre toutes les autres, en particulier le sentiment de l'honneur et de la fidélité inébranlable, que la mort même ne pourra vaincre. 6° Influence esthétique : enthousiasmée par l'admiration, exaltée par l'espoir, l'âme de l'amant prend conscience du Beau absolu et cherche à le réaliser en chantant les joies ineffables de sa vision ; irritée par l'obstacle, attristée par l'impossibilité de satisfaire le désir, elle chante encore, mais cette fois pour bercer sa douleur, et ses chants désespérés sont également beaux. Dans les deux cas, l'idée est assez poignante, le sentiment assez vif, le transport assez fort pour faire déborder le cœur : l'amant devient poète lyrique et poète si inspiré que ses chants lui assurent, ainsi qu'à l'aimée, une gloire immortelle.

Voilà pour le fond. On voit qu'il faut se garder de confondre l'amour pétrarquesque et l'amour platonique. L'amour que préconise Platon, celui qui a pour objet l'âme éternelle et la beauté absolue, est exempt de toute souffrance [1]. Pétrarque, il est vrai, a aimé Laure « pour les rayons du ciel » qu'elle portait en sa personne ; c'était d'ailleurs le fait d'un chrétien autant que d'un platonicien, et l'on sait que Pétrarque, avec son auteur favori saint Augustin, a goûté surtout dans Platon le christianisme anticipé. Son amour fut platonique, en ce sens qu'il lui permit de s'élever à la contemplation du Beau et du Bien. Mais il fut en même temps élégiaque, parce qu'il y avait en Pétrarque un homme très sensible et un humaniste nourri de Virgile et des élégiaques latins : tout en glorifiant la valeur morale de Laure, il célébra les charmes de l'enveloppe éphémère où son âme resplendissait, et pleura de ne pouvoir en jouir. D'autre part, on retrouve dans le *Canzoniere* l'influence des troubadours au moins autant que celle de Platon et des platoniciens latins [2]. Pétrarque a aimé d'un amour chevaleresque (d'ailleurs épuré, plus subtil), qui, comme la plupart des sentiments de la chevalerie, eut pour principe le christianisme. Même la deuxième partie du *Canzoniere*, où ses désespoirs se changèrent sous l'empire de la foi en

1. Voir notamment le *Banquet*. Cf. la *Parfaicte Amye* du poète platonicien Héroët, dont le 3e livre contient une satire du pétrarquisme, comme l'a remarqué H. Chamard dans sa thèse fr., p. 191, note 2.

2. Cf. le *Trionfo d'Amore*, cap. IV, où Pétrarque cite, entre autres, Arnaud Daniel, Giraud de Borneil, Arnaud de Marueil, Geoffroi Rudel, Bernard de Ventadour.

une radieuse espérance, éternisant au ciel une adoration qui avait duré vingt ans sur la terre, même cette partie, si chrétienne et dantesque, est en germe dans la poésie provençale [1].

Style. — 1° Images, métaphores et comparaisons les plus caractéristiques : cheveux d'or, sourcils d'ébène, teint de lis et de rose, lèvres de rose, dents ou doigts de perles, front ou main d'ivoire, cou d'albâtre ou de neige ; les yeux sont des astres, qui guident la nef de l'amant parmi les écueils et la tempête, ou des soleils dont les rayons brûlent son cœur ; c'est là qu'Amour fait son nid, à moins que ce ne soit dans le cœur de l'amant ; c'est de là qu'Amour tire ses flèches et monte à l'assaut du cœur, faiblement défendu par la Raison. L'aimée est une bête sauvage vainement poursuivie ; elle tient à la fois les éperons et le frein du cœur qui l'aime ; ses charmes sont des hameçons ou des rets qui retiennent l'amant. Les yeux de l'amant sont les portes de son cœur et ceux de l'aimée en sont les clefs ; le cœur de l'amant sort de sa poitrine et émigre dans celle de l'aimée. Les larmes sont des pluies qui éteignent les feux ou les ravivent ; les soupirs, des vents qui attisent ou rafraîchissent le feu qui consume l'amant. — 2° Hyperboles : les larmes forment une fontaine, ou font grossir les fleuves ; les rayons des yeux suffisent à serener le ciel ; ils sont capables de dégeler le Rhin couvert de glaces ; le soleil se cache de dépit se voyant vaincu par les yeux de Laure ; la nature entière est en admiration devant Laure, unique ornement du monde ; elle est la gloire de son siècle ; elle morte, le monde sera sans soleil. — 3° Antithèses et alliances de mots : le visage de l'aimée est fait de chaude neige ; l'amant frissonne en été et brûle en hiver ; il est à la fois feu et glace ; Laure est un glaçon qui l'enflamme ; il espère et craint ; il se nourrit et se consume des regards de Laure ; il se repaît à la fois de miel et d'absinthe ; il ressent une douce amertume des beautés de sa chère ennemie, de sa douce guerrière, fière et humble en même temps ; il goûte la paix en songeant à la guerre qui se passe dans son cœur ; il jouit de son angoisse, adore sa prison, vit de sa propre mort. — 4° Jeux d'esprit et concetti : Pétrarque joue sur les mots Laure, laurier et l'*aura* (la brise) ; il brûle d'autant plus que le bois n'est plus vert ; ses larmes lavent les fautes commises par ses yeux.

Voilà pour la forme. Elle s'adaptait parfaitement à la passion aussi ardente que délicate qui animait Pétrarque [2]. Mais elle fut le point de

1. Voir la canz. XII de Pons de Capdueil dans le recueil de Raynouard, tome III, et l'hymne à la Vierge de Pierre de Corbiac, tome IV. — Sur les sources du *Canzoniere*, cf. Gidel, *thèse fr.* (1857) ; P. de Nolhac, *thèse fr.* (1892), chap. VIII et excursus VII ; Nic. Scarano, *Fonti provinz. e ital. della lirica petrarchesca* dans les *Stud. di Filologia Romanzia*, année 1900, pp. 249 à 360.

2. Sur la sincérité de la passion de Pétrarque, v. Mézières, *Pétrarque* (1868), chap. II.

départ de la poésie emphatique et précieuse qui devait avoir une si étonnante fortune en Italie, en France, en Espagne et en Angleterre jusqu'au XVIIe siècle, jusqu'à l'époque où Boileau protesta contre les « faux brillants » des poètes plus virtuoses qu'amoureux, qui pétrarquisaient encore [1]. Ce qui était de l'art chez Pétrarque — un art déjà très raffiné — devint de l'artifice chez la plupart de ses innombrables imitateurs.

En 1550, les pétrarquistes avaient déjà singulièrement brodé et renchéri sur ces thèmes et ces expressions de l'amour. Ronsard les reprit à son tour, sans en rien excepter, et en s'inspirant non seulement de Pétrarque, mais de ses meilleurs disciples, l'Arioste et Bembo [2]. En bon élève de Dorat, il y ajouta nombre d'ornements mythologiques et de périphrases, pour atteindre ce « style brave et haut, enflé de gravité », qui fut quelque temps à ses yeux, trop longtemps, le *nec plus ultra* de la poésie [3]. On peut s'en convaincre en lisant les sonnets des *Amours* de 1552-53 [4]. Mais, par bonheur, les odes et les chansons où il a pétrarquisé sont à peu près exemptes de mythologie, restant ainsi beaucoup plus que certains sonnets dans la pure tradition du *Canzoniere*, et du même coup dans la tradition française. Etudions quelques-unes d'entre elles.

La chanson *Las, je n'eusse jamais pensé*, contient trois parties. D'abord Ronsard se plaint de la rigueur de sa maîtresse et de la déception qu'elle lui cause après la promesse de bonheur que lui avaient faite ses yeux (str. 1-3). Ensuite il lui déclare l'amour irrésistible que ses yeux lui ont inspiré dès la première rencontre, et la félicité qu'il éprouve à être son esclave, même rebuté (str. 4-7). Enfin il l'assure d'une fidélité inébranlable et éternelle (str. 8-12). Les deux premières parties sont du Pétrarque tout pur, je veux dire qu'elles proviennent unique-

1. *Art poétique*, I, vers 44 ; II, vers 45 et suiv. — Quand je dis que le *Canzoniere* a été le point de départ de la littérature précieuse et emphatique, je n'oublie pas que la préciosité est d'origine alexandrino-latine et l'emphase d'origine espagnole ; je n'oublie pas non plus que la préciosité de l'amour « courtois » est au fond des sources françaises de Pétrarque. Le *Canzoniere* est un point de départ moderne, où l'on trouve l'expression de l'amour « courtois » élevé à la perfection de l'art antique.

2. Il a imité en outre quelques pétrarquistes italiens moins connus ; ce que j'en ai dit plus haut (p. 449, note 5) se trouve confirmé et complété par J. Vianey dans son *Pétrarquisme en Fr. au XVIe s.* (pp. 135 et suivantes). Mais ces imitations de *poetæ minores* se réduisent à huit ou neuf, et Ronsard s'est adressé avant tout, J. Vianey l'a bien vu, au maître florentin et à ses disciples de premier ordre.

3. Ainsi parle Ronsard à propos des sonnets à Cassandre (Bl., I, 42 ; VI, 327).

4. Tout ce que dit H. Chamard des procédés d'imitation et des artifices de style de l'*Olive* s'applique à peu près également à ce recueil de Ronsard, qui contient d'ailleurs un assez grand nombre de très beaux sonnets, dont quelques-uns ne le cèdent guère à ceux de Pétrarque et justifient dans une certaine mesure l'enthousiasme de Pasquier (*Rech. de la France*, liv. VII, chap. VI).

ment et directement de lui, pour le fond et pour la forme [1]. Qui ne reconnaît, pour les avoir vus dans Pétrarque, la « dame qui cause la langueur » et dont « la cruauté fait mourir » ; l'amant qui ressent « le mal d'aimer loyalement », trop tard pour « affranchir son cœur désormais vaincu » ; les yeux qui d'abord remplissent l'amant d'espoir, puis le lui enlèvent et « tranforment son aise en rien » ; le « dard » que l'Amour a « decoché » du regard de la dame pour « assujettir » l'amant ; le « bel accueil » qui ouvre « par la clef de l'œil » « le paradis des amoureux », où l'on devient du même coup un « esclave » et un « dieu » ; le cœur « laissé en gage de foy » à son « vainqueur » ; le servage plus doux que la liberté ; la souffrance qui est une jouissance, etc. ? Mais il est impossible d'en préciser les sources : idées et images, et je ne sais quelle subtilité abstraite reviennent dans nombre de sonnets et canzones de Pétrarque [2], et Ronsard s'est tellement imprégné de son auteur, il se l'est si complètement assimilé qu'on ne peut relever aucun passage transporté tel quel du *Canzoniere* dans sa chanson, bien qu'on y sente circuler la sève du *Canzoniere* d'un bout à l'autre.

La source de la troisième partie est au contraire facile à déterminer. C'est une page célèbre de l'Arioste, la missive que Bradamante adresse à Roger pour le rassurer sur la constance de son amour malgré le projet formé par ses parents de la marier à Léon, empereur du Levant [3]. Elle a passé presque entièrement dans les cinq dernières strophes, mais avec quelles modifications ! D'abord l'ordre des idées en est tout bouleversé. Bradamante écrit à Roger : 1° Je serai inébranlable comme un rocher battu des flots et des vents. 2° Il arrivera des choses impossibles avant que mon cœur change : le plomb taillera le diamant, la mer submergera les Alpes. 3° Ce cœur est si bien votre domaine

1. Il peut se faire cependant que l'idée et le mouvement du début aient été suggérés par ce passage d'une plainte de Bradamante : « Hélas, Roger, hélas, qui l'aurait cru ? tandis que je t'aimais plus que moi-même, tu as pu aimer plus que moi non seulement autrui, mais des gens qui sont tes plus cruels ennemis... » (*Orl. fur.*, ch. XXX, st. 82).

J'ai consulté pour l'Arioste l'édition des œuvres complètes de Venise, Fr. Pitteri, 1766, en six tomes.

2. Voir par ex. dans la première partie (*in vita di Laura*) les sonnets 42 et 60 ; 94 ; 73, 84, et 121 ; 122, 174, 185 ; les canz. 2, 7 et 10, fin.

Je numérote les pièces du *Canzoniere* d'après l'ordre, d'ailleurs arbitraire, adopté dans les éditions courantes du XIXe siècle, à la suite de celles de Marsand et de Le Monnier (v. entre autres l'édition stéréotypée de Fr. Costero, avec notes de Leopardi et de Camerini, Milan, Société édit. Sonzogno, s. d.). Pour le texte, j'ai consulté l'édition récente de Salvo Cozzo (Florence, Sansoni, 1905), qui, comme celle de Mestica (Florence, Barbèra, 1896), reproduit le manuscrit de Pétrarque.

3. *Orl. fur.*, chant XLIV, st. 61 à 66. L'Arioste a repris ce développement avec les mêmes comparaisons, les mêmes expressions et le même ordre, mais en le généralisant, dans le capitolo *Qual son, qual sempre fui, tal esser voglio* (*Rime*, cap. IX ; c'est l'*Elégie* VIII dans l'éd. Polidori) ; les seuls changements qu'il y ait faits viennent du rythme différent. — Du Bellay en avait déjà tiré les sonnets 35, 39, et 29 de l'*Olive*.

qu'il n'est pas besoin de l'entourer de fossés ni de remparts par crainte que d'autres ne vous l'enlèvent. 4° Rien ne saurait le corrompre, ni l'or, ni l'éclat d'une couronne, ni la beauté d'un autre prétendant. 5° Aucune autre image que la vôtre ne peut y être gravée, tant l'empreinte de vos traits y est profonde. 6° Semblable au diamant, il se réduirait en poussière plutôt que de recevoir une seconde forme.

Ronsard a fondu les affirmations 4 et 5 en une seule phrase qui est devenue sa troisième strophe. Il a fait sa deuxième avec la comparaison finale de Bradamante, sa quatrième avec l'affirmation 3. Il a transporté à la fin de sa pièce le serment de fidélité qui venait en second lieu dans la missive italienne. — Puis, tout en gardant la tournure latine [1] de ce serment suggéré par l'Arioste, il en a remplacé les termes par d'autres qui me semblent empruntés à ce passage d'un sonnet de Pétrarque : « La mer sera sans eau et le ciel sans étoiles avant que je cesse de craindre et de désirer sa belle ombre, de haïr et d'aimer la profonde plaie amoureuse que je cache mal » ; à moins qu'ils ne viennent directement de ce passage de Properce : « On verra le Soleil conduire les noirs coursiers de la nuit, les fleuves rappeler les eaux vers leurs sources et le poisson périr au fond de la mer desséchée, avant que je puisse transporter ailleurs mes feux. Je serai toujours à elle, vivant ou mort » [2]. — Enfin il lui a donné pour cadre la clausule ordinaire des canzones de Pétrarque, des chansons des troubadours et de nos trouvères, une apostrophe à sa chanson :

Chanson, les estoiles seront
La nuit sans les cieux allumer
Et plus tost les vents cesseront
De tempester dessus la mer,
Que de ses yeux la cruauté
Puisse amoindrir ma loyauté [3].

Il a ainsi voulu, ce n'est pas douteux, donner à son morceau plus d'unité et de concision que n'en offre celui de l'Arioste. Peut-être y a-

1. Cf. Virg., *Buc.* I, 59-63 ; Properce, I, 15, vers 29 et suiv. ; II, 15, vers 31-35 ; Ov., *Mét.*, XIV, 37-39.

2. Pétr., son. 143, *Di dì in dì*, 2e quatrain (Ronsard a imité les tercets à la fin du sonnet *Par ne scay quelle estrange*, Bl., I, 31). — Prop., *loc. cit.* Le quatrain de Pétr. est une imitation originale du passage de Properce, jointe à une réminiscence du fameux *Odi et amo* de Catulle. — Ronsard a repris ce serment à la fin des *Stances d'Eurymedon* et dans sa 2e *Eglogue* (Bl., I, 250 et IV, 50). Cf. Cl. Marot, *Elegie* XV (éd. Jannet, II, 33).

3. Notons une clausule semblable, avec une forme de serment analogue, mais plus naïve, chez le trouvère Jean de Neuville, qui se trouve être ainsi, par l'intermédiaire de Pétrarque ou autrement, l'un des ancêtres littéraires de Ronsard : « Chanconeta tu t'en iras | A m'amiete, si li di | Que quant la mer seche sera Et l'en ira a pié parmi (Ce ne fut oncques, ne n'iert ja), | Lors partira m'amors de li » (P. Paris, *Hist. litt. de la France*, XXIII, 644). — V. ci-après, p. 493, note 5.

t-il perdu de la clarté. En tout cas, si l'on ajoute aux remarques précédentes que l'apostrophe finale ne ressemble à aucune de celles du *Canzoniere*, qu'au lieu d'une femme comme dans le *Roland furieux*, c'est un homme qui déclare son amour, que c'est le poète lui-même qui s'adresse à une maîtresse réelle, et cela dans des circonstances bien différentes de celles où se trouvent Bradamante et Roger, on conviendra que la chanson de Ronsard reste une œuvre vraiment personnelle.

L'ode en dialogue *J'avois les yeux et le cœur*, où les yeux et le cœur du poète s'accusent mutuellement du mal d'amour dont il souffre, a certainement pour origine le sonnet de Pétrarque que voici : « Mes yeux, pleurez ; accompagnez le cœur à qui votre faute fait endurer la mort. — C'est ce que nous faisons toujours, et il nous faut gémir sur une faute qui est plus celle d'autrui que la nôtre. — C'est par vous que jadis Amour entra pour la première fois là où il vient encore comme en sa propre maison. — Nous lui ouvrîmes le chemin à cause de cette espérance qui naquit en ton cœur mourant. — Entre mon cœur et vous les raisons ne sont pas égales, comme cela vous semble ; car au premier abord vous fûtes avides de votre mal et du sien. — C'est là ce qui nous attriste le plus, car les jugements parfaits sont rares, et l'on est souvent blâmé de la faute commise par un autre »[1]. Autre source du dialogue, ce passage d'une canzone : « Les larmes que versent mes yeux et qui baignent mon cœur, à cause des traits qu'Amour y a lancés la première fois, ne me détournent pas d'aimer ma dame, car mes yeux ont bien mérité d'être condamnés à pleurer. Ce sont eux qui ont provoqué les chagrins de mon âme ; il est juste qu'ils lavent les blessures qu'ils ont faites »[2]. Qui ne reconnaît là les vers de Ronsard :

LE COEUR. — C'est bien raison que sans cesse
Une pluye vangeresse
Lave le mal qu'avez fait :
Car par vous entra le trait
Qui m'a la fiévre causée. —
Lors mes yeux pleins de rosée
En distillant mon souci
Au cœur respondoient ainsi :
LES YEUX. — Mais c'est vous qui fustes cause
Du premier mal qui nous cause
A vous l'ardante chaleur
Et à nous l'humide pleur...

1. Son. 55, *Occhi, piangete.*
2. Canz. 2, *Verdi panni.* Cf. la canz. 3, *Si è debile* (5e stance), et une épigr. de Paul le Silentiaire (no 226 des épigr. érot. de l'*Anthol. gr.*).

Mais le dialogue de Ronsard est précédé d'un préambule, qui, pour être inspiré d'un troisième passage de Pétrarque, n'en est pas moins à cette place une nouveauté [1]. Puis Ronsard, au lieu d'accuser lui-même ses yeux et de les condamner, comme le fait Pétrarque, laisse dialoguer son cœur et ses yeux sans prendre parti, ou, s'il prend parti, c'est plutôt pour ses yeux, car ils se défendent avec force et prouvent péremptoirement que le cœur, de beaucoup le plus coupable, a bien mérité le mal dont il meurt [2]. Enfin l'ode contient après le dialogue une deuxième partie, où le poète reprend la parole en l'adressant à sa maîtresse : elle lui a donné une eau qui a guéri ses yeux (expression propre ou figurée ? il est difficile de le savoir, car les métaphores et les concetti de ce genre sont fréquents chez les poètes italiens) [3] ; reste à guérir le cœur qui est mourant : un baiser sur la bouche suffira pour le ressusciter. Rien de semblable dans le *Canzoniere*, sauf la phraséologie des derniers vers : le vent de l'haleine qui apaise la flamme inhumaine, l'Amour qui attise le feu avec ses ailes, la flèche des yeux qui a fait la brèche dans le cœur, lequel ne peut guérir que par la mort ou par la faveur requise [4]. On y chercherait vainement l'eau curative, et surtout le baiser, quatrième et avant-dernier « point » en amour ; le chaste Pétrarque l'a laissé au *Roman de la Rose*, où notre poète est allé le prendre [5].

D'ailleurs, le débat même du Cœur et de l'Œil est un thème assez fréquent dans la poésie française antérieure à Ronsard. Le recueil de

1. « Tousjours une fievre ardante | Le pauvre cœur me bruloit | Et tousjours l'œil distilloit | Une pluie catarreuse... » Cf. Pétr., son. 183, *L'alto Signor* (premier tercet).

2. Contre cinq vers que prononce le cœur, les yeux en prononcent vingt-cinq. Leur argumentation spirituelle, en un style qui rappelle parfois le sonnet d'Oronte, se termine par une sorte de moralité, comme une fable ésopique.

3. Il se peut que l'occasion de cette ode ait été un coryza ou une conjonctivite (R. y était sujet) et que Cassandre ait réellement offert au poète une fiole d'eau qui ait guéri ses yeux. Trois odes de la même époque (1554-55) témoignent de relations de ce genre entre eux : d'après l'une, R. aurait offert son portrait à Cassandre ; d'après l'autre, elle lui aurait donné des confitures pour guérir sa fièvre, une vraie fièvre ; d'après la 3e, c'est Cassandre qui est malade et pour qui R. cueille des pavots dans les prés du Loir (BL., II, 367, 441 ; IV, 261). Mais il se peut aussi que tout cela ne soit que fantaisie et littérature ; qu'ici, notamment, R. parle d'une façon symbolique, et entende, par cette eau qui a « rendu la lumiere à ses yeux », une première faveur, telle que salut gracieux, conversation aimable, bon accueil, regard bienveillant.

4. Pour l'idée des six derniers vers, voir le son. 143 de Pétr., *Di di in di* (tercets).

5. On dirait que Pétrarque a imité d'assez près la première partie de ce poème, surtout les pages où l'Amant, vaincu par les six flèches de l'Amour, apprend de lui l'art d'aimer loyalement, l'état d'âme de celui qui aime ainsi et les remèdes contre les tourments qu'il endure (vers 1690 à 2800, pp. 55 à 91 du tome I de l'éd. Fr. Michel). C'est là que se trouvent exposés les rapports qui s'établissent entre le Cœur et les Yeux (vers 2745-62), sans d'ailleurs qu'ils se querellent. Mais c'est aussi là que G. de Lorris fait dire à l'Amant : « Mès se, sans plus, d'un seul baisier | Me daignoit la belle aésïer | Moult auroie riche desserte | De la poine que j'ai soufferte » (vers 2489-92. Cf. les vers 3397-99, 4088-96).

vers de Charles de Sainte-Marthe contient, parmi les « épigrammes », un dizain intitulé *Debat de l'œil et du cœur voyant la perplexité de lui qui languit en l'attente* [1]. On en trouve un autre beaucoup plus long, de cent trois huitains, avec provocation et lutte en champ clos, dans le *Jardin de Plaisance*, anthologie qui est en même temps un art poétique de la fin du XVe siècle [2]. Ce thème remonte à nos chansonniers « courtois », trouvères et troubadours, auxquels vraisemblablement Pétrarque l'avait emprunté [3].

Les incertitudes, les inquiétudes, les angoisses, les alternatives de crainte et d'espoir qui sont inhérentes aux passions de l'amour, tous les états contraires par où passe l'âme d'un amoureux reviennent souvent chez Ronsard [4]. Mais il les a résumés dans la chanson type : *Qui veut sçavoir Amour et sa nature*, à l'exemple de Bembo, lequel avait composé son capitolo *Amor è, Donne care*, presque entièrement avec des réminiscences de Pétrarque. On lit dans le *Canzoniere* : « Je ne trouve pas de paix et je n'ai pas de quoi faire la guerre ; je crains et j'espère ; je brûle et je suis une glace... ; je demande à mourir et je réclame aide ; je me hais moi-même et j'aime autrui. Je me repais de douleur ; je ris en pleurant ; la mort et la vie me déplaisent également ; voilà, Madame, en quel état je suis par vous ». — « L'état où je suis est une guerre pleine de colère et de douleur, et c'est seulement en y pensant que j'ai quelque paix. Ainsi d'une même source claire et vive découlent la douceur et l'amertume dont je me nourris ; la même main me guérit et me blesse. Et pour que mon martyre n'ait pas de fin, je meurs et je renais mille fois par jour ». — « Entre ces deux extrêmes (la douceur et l'amertume d'aimer), qui se contrarient et se mêlent, les désirs sont de glace (par la crainte) et de flamme (par l'espérance) ; on reste ainsi malheureux et heureux à la fois ; mais on a peu de pensées joyeuses et beaucoup de tristes » [5].

Sur ce fond et sur vingt autres passages auxquels je renvoie le lecteur, Bembo a brodé la pièce que voici : « L'Amour, chères dames, est chose vaine et trompeuse : c'est, en cherchant dans son malheur un heureux séjour [6], être fidèle à autrui, rebelle contre soi-même ; — Un désir,

1. *Poësie françoise* (1540), livre I. Ce dizain est en dialogue.
2. V. l'éd. originale, ff. LVI à LX (Bibl. Nat., Rés. Ye 168). Ce recueil, bien que publié seulement en 1500, date du règne de Charles VIII, auquel il est dédié.
3. Le trouvère Baude de la Carrière a fait un dialogue *De l'amant, de ses yeux et son cœur*, que cite Claude Fauchet (*Œuvres*, éd. de 1610, p. 573). Cf. P. Paris, *Hist. litt. de la France*, XXIII, p. 538 ; Gidel, *thèse fr.* p. 147.
4. V. par ex. Bl., I, pp. 8, 14, 51, 58, 88, 202, 260, 311 ; IV, 276.
5. Son. 90, *Pace non trovo* ; 113, *Or che 'l ciel* ; 121, *Mirando 'l sol*.
6. Littéralement « dans son dommage un utile séjour ». Cf. Pétr., son. 82, *Rimansi*, vers 5 ; 158, *Beato*, vers 9 ; *Trionfo d'Am.*, cap. IV, vers 143.

qui, à force d'attendre un jour, nous dérobe des années [1], et puis fuit comme une ombre sans rien laisser de lui que douleur et affront ; — Une illusion, qui tellement nous remplit tantôt de crainte, tantôt d'espérance, et nous en fait mourir et vivre, qu'elle nous vide l'âme du vrai savoir [2] ; — Un bien qui le plus souvent meurt au berceau ; un mal qui vit toujours, et, si d'aventure parfois on le tue, renaît plus grave. — C'est fermer à ses amis les portes de son cœur, et en confier la clef à l'ennemi ; c'est faire des sens les guides de la raison [3]. — C'est une nourriture amère, un aliment âpre et lourd, un jeûne suave, un poids doux et léger, une jouissance pénible, un tourment délicieux [4]. — C'est en face de son feu être de neige, et s'enflammer en se tenant loin de lui ; c'est un long penser, un parler entrecoupé et bref [5] ; — Se consumer intérieurement pièce à pièce, en montrant aux autres un extérieur gai et joyeux, et rire par feinte et pleurer sans artifice [6]. — C'est, bien que mille fois le jour on meure, ne pas chercher un autre sort et aller content à son supplice certain et désespéré [7] ; — Chasser le tigre d'un pas débile et lent, et confier des semences au sable ; c'est encore avec la mer arroser des prés, et cultiver des fleurs au vent [8] ; — Avoir la guerre souvent, la paix rarement, la victoire douteuse, la défaite assurée, mépriser la liberté, priser la servitude [9] ; — Entrer par une pente rapide et sortir par une pente abrupte [10] ; être négligent à tenir ses engagements, prompt à y manquer. C'est beaucoup d'absinthe recouvert d'un peu de miel [11] ; c'est, vivant en autrui, en soi-même mourir » [12].

Ronsard, sans aucun doute, s'est inspiré de ce capitolo, qu'il avait sous les yeux. Il a déroulé sa chanson avec le même mouvement, la même symétrie, la même antithèse continue ; il en a formé le centre avec des vers paraphrasés ou traduits de Bembo, tels que ceux-ci :

C'est un feint ris, c'est une douleur vraye..
C'est mille fois le jour mourir et naistre.
C'est un fermer à ses amis la porte

1. Pétr., son. 116, *Amor mi manda* (tercets).
2. *Id.*, son. 90 ; 101 ; 194 ; 88 (surtout le vers 12).
3. *Id.*, son. 48, début ; 112, vers 4 et 5 ; 157, vers 7.
4. *Id.*, son. 82, vers 5 ; 174, vers 7 ; 88, vers 7 ; 171, vers 5 à 8. Cf. fin de la canz. 16.
5. *Id.*, son. 169 ;.*Trionfo* d'*Am.*, cap. III, vers 168 et 188.
6. *Id.*, son. 70, *Cesare, poi che 'l traditor.*
7. *Id.*, son.113, vers 13 ; 120, vers 12 ; canz. 16, st. 3 et 4 et fin.
8. *Id.*, son. 101, début ; 158 (les quatrains) ; sextine 8, fin.
9. *Id.*, son. 101 ; 113, vers 7 et 8 ; 116 ; 121, vers 12.
10. *Id.*, sext. 6, st. 4 ; son. 157, fin ; *Trionfo d'Am.*, cap. IV, vers 149-51.
11. *Id.*, son. 160, fin ; canz. 7 (à Laure morte), vers 24 ; *Trionfo d'Am.*, III, vers 190.
12. Ce dernier vers « E 'n altrui vivo in se stesso morire » correspond au premier tercet de la pièce de Bembo et en explique le deuxième vers.

De la raison, qui languit presque morte,
Pour en bailler la clef à l'ennemie...
C'est un grand feu couvert d'un peu de glace...
C'est un despit, une guerre, une tréve,
Un long penser, une parole bréve.

Mais son imitation n'est nullement servile. Il a laissé au modèle italien les traits qui lui ont paru d'un goût douteux, tels que la chasse au tigre ; il en a remplacé d'autres par des équivalents (voyez son troisième quatrain) ; il a modifié profondément l'ordre des idées et le rythme ; il a, en outre, donné un cadre à la peinture. Le début et la fin me semblent bien venir de Jean de Meung plutôt que de Pétrarque ou de Bembo. « Or i met bien ton entencion », dit Raison à l'Amant dans le *Roman de la Rose* ; « Vez en ci la description. | Amors ce est pais haïneuse, | Amors est haïne amoreuse ; | C'est loiauté la deloiaus, | C'est la deloiauté loïaus. | C'est paor toute asseurée, | Esperance desesperée. | C'est faus delit, c'est tristor lie, | C'est léece la courroucie... »[1]. Si quelqu'un, dit à son tour Ronsard, veut connaître la nature de l'Amour,

Lise ces vers, je m'en vais le decrire.
C'est un plaisir tout rempli de tristesse,
C'est un tourment tout confit de liesse,
Un desespoir où tousjours on espere,
Un esperer où l'on se desespere.
C'est une foy pleine de tromperie,
Où plus est seur celuy qui moins s'y fie...

A la fin Ronsard s'adresse à un ami qu'il met en garde contre la tyrannie de l'Amour ; son langage est encore celui de dame Raison ; c'est aussi celui de Lucrèce à Memmius et aux Romains : Il n'y a pas de pire mal que de « recevoir une femme pour maistre » ;

Doncques, à fin que ton cœur ne se mette
Sous les liens d'une loy si sujette,
Si tu m'en crois, prens y devant bien garde,
Le repentir est une chose tarde [2].

D'autres vers de cette chanson viennent directement du *Roman de la Rose* et achèvent de lui donner une couleur bien française [3]. La descrip-

1. Edition Fr. Michel, tome I, pp. 142 et 143.
2. *Ibid.*, pp. 141, 144, 155. — *De natura rerum*, IV, 1132 et suiv.
3. « C'est un regret de jeunesse perdue » = En la fin encor le sauras | Quant ton temps perdu i auras, | Et degastée ta jonesce | En ceste dolente léesce. — « C'est estre sain et feindre le malade » = C'est langor toute santeive, | C'est santé toute maladive. — « C'est un jeu tout rempli de fallace » = C'est le gieu qui n'est pas estable

tion antithétique de l'Amour remonte en effet, ne l'oublions pas, jusqu'à nos trouvères courtois du XIIe siècle [1], et depuis lors plus d'un poète français l'avait déjà reprise, parallèlement aux poètes italiens. Citons parmi les plus récents Alain Chartier [2], Jean Bouchet [3], Mellin de Saint-Gelais [4] et Cl. Marot [5]. Saint-Gelais, auquel Marot renvoie son lecteur, avait imité le capitolo de Bembo d'assez près et en conservant le rythme de la terza rima. Mais Ronsard, dont au reste l'adaptation est postérieure de plus de vingt-cinq années à celle de son rival, l'a incontestablement surpassé en aisance et en grâce.

Ronsard a chanté séparément les diverses émotions et passions de l'amour. Souvent il rencontre alors sur son chemin Pétrarque et avec lui remonte aux troubadours. Mais il lui arrive aussi ou bien de rencontrer en même temps des poètes érotiques anciens ou néo-latins dont il profite, ou même de le quitter pour s'adresser directement et uniquement à eux. Tantôt il décrit son trouble profond en présence de la femme qu'il aime ; voyez, outre les sonnets pétrarquesques où ce thème revient à satiété, les chansons *Quand je le veux raconter mes douleurs*, *Je suis un demi-Dieu*, *Quand je devise assis aupres de vous*, dont la première vient de Marulle, la deuxième vient de Sapho, la troisième contient des réminiscences habilement mélangées de Catulle (ou Sapho), de Properce, de Pétrarque et de Marulle [6]. — Tantôt il regrette sa liberté

1. *Hist. de la langue et de la litt. fr.*, I, 339, art. de L. Clédat. — Cl. Fauchet cite de Robert de Reims une chanson sur l'amour, pleine d'antithèses du même genre (*Œuvres*, éd. de 1610, p. 571). Cf. P. Paris, *Hist. litt. de la France*, XXIII, p. 753. — Ce sont d'ailleurs les troubadours qui ont donné le goût de ces antithèses et à nos trouvères et à Pétrarque. Cf. Diez, *Poésie des troubad.*, traduction fr., pp. 151 et suiv.; Gidel, *thèse fr.*, pp. 125 à 127.

2. Les *Quatre Dames* (éd. de 1617, p. 653) ; le *Gras et le Maigre* ou le *Debat des deux fortunés d'Amours* (*ibid.*, p. 577). Ces deux descriptions avaient été citées en exemple par P. Fabri en 1521 dans son *Grand art de pleine Rhetorique* (rééd. Héron, 1889, 2e partie, pp. 121-26).

3. *Angoysses et Remedes d'amour* (1501, plusieurs réimpr. avant 1550). Bouchet y a décrit la nature et les dangers de l'amour en une centaine de huitains, et les « remedes contre fol amour » en 93 huitains, dont Ronsard a pu profiter. Mais c'est ici qu'on peut mesurer la distance qui le sépare du rhétoriqueur poitevin. Tandis que Bouchet insiste sur les « remedes », dont l'un consiste à aimer Dieu, et l'autre à s'interdire toute lecture profane, surtout celles du théâtre antique et des élégiaques gréco-latins, — Ronsard constate seulement les peines qu'engendrent les caprices de l'amour ; en fait de remèdes, il ne connaît que ceux d'Ovide, et encore ne l'ont-ils jamais guéri (BL., I, 389).

4. *Description d'Amour*, publiée d'abord dans l'*Hecatomphile* (1534), puis dans le premier recueil des *Œuvres de Saingelais* (1547). Citée par Sebillet, comme exemple de *définition* dans son *Art poët.* (1548). Voir l'éd. de St-Gelais, par Blanchemain, I, 82.

5. *Epistre à son amy Papillon contre le fol Amour* (éd. Jannet, I, 285). Marot renvoie d'ailleurs son ami à St-Gelais, à Pétrarque « et gens de tous estophes ». Cf. le rondeau : « En esperant espoir me desespere » (*id.* II, 143). — A ce sujet, cf. H. Guy, *thèse lat.*, p. 58, et *Rev. d'Hist. litt.* de 1920, pp. 240-41.

6. BL., I, 199, 210, 285. Ce vieux thème a été fréquemment exploité par les troubadours (Gidel, *thèse fr.*, p. 137).

perdue depuis que l'Amour « en signe de conqueste » lui a mis « les deux pieds sur la teste » ; voyez la chanson, justement admirée, *Quand j'estois libre*, où Properce, Horace, Pétrarque et Marulle se rejoignent en Ronsard, si l'on peut dire, pour former un tout harmonieux et nouveau [1]. — Ailleurs il déplore, avec une subtilité digne de Pétrarque, la trahison de son cœur qui a laissé la pensée de Cassandre envahir son âme, et il essaye de secouer le joug, de bannir ce souvenir qui le « ronge » ; voyez l'ode *Mais que me vaut d'entretenir* [2].

Dans l'odelette *En vous donnant ce pourtraict mien*, Ronsard souhaite que Cassandre puisse voir à découvert son cœur, si loyal et si torturé, et que cette vue l'émeuve de pitié ; les *Elégies* de Marot, les *Rime* de Bembo contenaient ce lieu commun de la poésie pétrarquesque, et notre poète s'en est visiblement inspiré ; mais il l'a renouvelé par une imitation de Navagero et quelques notes personnelles [3]. — La chanson *Depuis que je suis amoureux*, où Ronsard gémit de ce fait que tout lui déplaît, hormis la tristesse et la solitude, est encore fortement teintée de pétrarquisme [4]. La chanson *Il me semble que la journée*, où il se réjouit au contraire de ne pouvoir plus se passer de la vue de Cassandre, de vivre uniquement d'elle et en elle, de renoncer pour elle à sa liberté, rappelle encore Pétrarque, et le meilleur. Les réminiscences qu'on y peut relever sont d'ailleurs isolées, et Ronsard a jeté sa note très française dans cet envoi final :

Chanson, va-t'en où je t'adresse,
Dans la chambre de ma maistresse :
Dy lui, baisant sa blanche main,
Que, pour en santé me remettre,
Il ne luy faut sinon permettre
Que tu te caches dans son sein [5].

1. Bl., I, 214. Le début rappelle la pièce de Marulle à Néère : *Donec liber eram* ; la comparaison du « poulain farouche » vient d'Horace (*Carm.*, III, 11) ; le reste contient des réminiscences de Pétrarque (canz. 1), de Properce (I, 1, surtout le début). Encore un thème cher aux troubadours (Fauriel, *Hist. de la poés. prov.*, II, 29 ; Anglade, thèse de 1905 sur *Guiraut Riquier*, p. 245).

2. *Id.*, II, 258. Cf. I, 34-35, 273, 311. Le début de l'ode vient certainement de Pétrarque (canz. 3, *Si è debile*, st. 4).

3. *Ibid.*, 367. Pour la 1re partie, v. Navagero, *Lusus*, n° 28 : *Quam tibi nunc*. Pour la 2e partie, v. Cl. Marot (éd. Jannet, II, pp. 13 et 38), et surtout Bembo, sonnet *Poi ch' ogni*. L'idée des regards pénétrants jusqu'au cœur est fréquente chez Pétrarque. Le souhait se retrouve dans un sonnet et une élégie de Ronsard (Bl., I, 94-95; IV,275).

4. Bl., I, 131-32. Cf. Pétrarque, son. 22 et 117 ; canz. 8 et 12.

5. *Ibid.*, 433. Pour les strophes 2 et 3, voir Pétr., son. 114 et 141; pour Cassandre comparée à Méduse dans la str. 4, Pétr., son. 127 et 145 ; pour la str. 6, Pétr., son. 56. La strophe finale que nous citons est la « contamination » de la fin de la canz. 3, *Si è debile*, et de la fin du sonnet 154, *Rapido fiume* ; mais Ronsard n'a trouvé dans Pétrarque ni l'entrée dans la « chambre », ni la cachette du « sein ». Sur l'envois des chansons, v. ci-après, p. 493, note 5.

L'un des thèmes qui ont le mieux inspiré Ronsard, c'est celui de l'obsession amoureuse, de l'idée fixe, de l'image exclusive de la femme aimée qui hante l'esprit de l'amant. Il revient souvent dans son œuvre sous des formes variées, parfois exquises [1]. Non seulement Ronsard garde gravées de façon indélébile au fond de son cœur et dans « sa souvenance » les beautés physiques et morales de sa dame, mais il retrouve les premières dans tous les objets naturels qui frappent ses sens. Or, c'est encore Pétrarque, c'est aussi le pétrarquiste néo-latin Marulle, qui ont servi de modèles à Ronsard quand il a voulu rendre ce phénomène d'imagination bien connu.

Pétrarque, éloigné de sa dame, voit-il la terre commencer à verdir au printemps ? C'est Laure qui lui apparaît dans toute sa fraîcheur de jeune fille ; quand le soleil monte et devient plus chaud, c'est Laure devenue femme ; quand il décline et disparaît, c'est Laure à la fin de ses jours. Les feuilles des arbres et les violettes lui rappellent la parure de Laure à leur première rencontre et l'air modeste répandu dans toute sa personne. Le rayon de soleil sur la neige, c'est le visage brillant de Laure qui le fait fondre en larmes ou l'éblouit. Les étoiles dans le ciel serein, ce sont les yeux resplendissants de Laure. Des roses vermeilles et blanches dans un vase d'or évoquent les joues de Laure entre ses blondes tresses et son cou de lait ; les fleurs que l'air agite sur la rive lui rappellent encore les cheveux de Laure épars au vent. « Je la vois, dit-il ailleurs, en tant d'endroits et si belle, que, si l'illusion durait, je m'en contenterais. Plus d'une fois, qui pourra le croire, je l'ai vue vivante dans l'onde claire, sur l'herbe verte, dans le tronc d'un hêtre, dans une blanche nuée... » [2]. « Rien ne saurait me séparer de celle que j'aime, car je l'ai dans les yeux (*ch'i' l'ô negli occhi*) ; et il me semble voir avec elle des dames et demoiselles, mais ce sont des sapins et des hêtres. Il me semble l'entendre quand j'entends la brise dans les branches et le feuillage, les oiseaux se plaindre et les eaux fuir en murmurant parmi l'herbe... » [3].

Marulle écrit à son tour : « Déjà revient pour la troisième fois l'été torride, avec sa mère la blonde Cérès, les tempes ceintes des présents sacrés de la moisson féconde, depuis le jour où je sentis les affres de la mort, arraché du sein de ma maîtresse, dont le regard, même si j'eusse fait naufrage dans le Styx, pouvait seul me rendre la vie. En attendant, lorsque j'erre parmi les champs, parmi les forêts et près des

1. Voir, outre les deux chansons citées ci-après, Bl., 1, 14, 15, 17, 21, 51, 57, 58 etc. ; IV, 221, 252, 256.
2. Canz. 12, *In quella parte* ; 13, *Di pensier in pensier*.
3. Son. 124, *Per mezz' i.* — Cf. sextine 2, début ; son. 47, 63, 93, 107 ; canz. 10, fin.

antres fréquentés des seules bêtes fauves, c'est en vain, hélas! que je me dérobe à moi-même. Car, quels que soient les objets qui s'offrent à ma vue, aussitôt son visage et l'ornement de sa tête dorée se présentent, et ses yeux dont je ne puis ni fuir ni supporter l'éclat. Les chênes eux-mêmes ont les joues de sa face pourprée et sa poitrine ivoirine. Dans le bruissement même des feuilles, je crois entendre le nom chéri de ma maîtresse, et sous les eaux le son de sa voix... »[1].

On reconnaîtra aisément cette page de Marulle en lisant la chanson *Je veus chanter en ces vers ma tristesse*[2]. Ronsard en a paraphrasé tout le début dans les vers 9-16 :

Desjà l'Esté et Ceres la blétiere...

et développé le reste avec plus de vraisemblance, en six autres quatrains intérieurs :

Et soit que j'erre au plus haut des montaignes...
Si j'apperçoi quelque champ qui blondoye...
Quand à mes yeus les estoiles drillantes...
Quand j'apperçoi des fleurs dans une prée...
Si j'apperçoi quelque chesne sauvage...
Si j'entens bruire une fontaine clere ..

Mais très habilement il a inséré le tout dans un cadre étranger à Marulle et plus directement pétrarquesque[3] ; il y a mélangé des inventions de son cru et des réminiscences du *Canzoniere*, d'ailleurs assez lointaines[4] ; il a terminé par ce gracieux envoi, qui, tout en s'inspirant de certaines finales de Pétrarque, ne ressemble à aucune d'elles :

Or' va, chanson, dans le sein de Marie,
Qui me fait vivre en penible soucy,
Pour l'asseurer que ce n'est tromperie
Des visions que je raconte icy[5].

1. *Epigram.*, lib. IV, *Ad Baptistam Faeram* (éd. Wechel, 1561, f° 46).
2. Bl., I. 153. Var. de l'éd. princeps (1556) : *Je ne veulx plus que chanter de tristesse.*
3. D'après le commentaire de R. Belleau, Ronsard aurait imité dans son début une épigr. de Marulle, *De Neaerae absentia* ; je crois plutôt qu'il s'y est inspiré du début de la canz. 12 de Pétr. Le vers 8 rappelle l'un des derniers de la canz. 13 : *Ivi è 'l mio cor, e quella che 'l m'invola.* — Le quatrain qui commence la conclusion : « Voilà comment... » correspond aux vers 17-19 de la canz. 13 ; le suivant rappelle le début du son. 47.
4. Par ex. le vers 19 : « Que nuit et jour je la porte en la veue » vient certainement de la fusion de ces deux vers de Pétr. : *Che dì et nocte ne la mente porto* (canz. 12, fin) ; *Ch' i' l'ò negli occhi* (son. 124). — Dans le quatrain 13 : « Quand à mes yeux... », les trois premiers vers viennent de la canz. 12, st. 5 ; mais R. leur a soudé un vers qui traduit celui de Marulle : *Et quae nec fugere est lumina, nec pati.*
5. Cf. la fin des canz. 3, 12 et 13 de Pétr. — Ce procédé de l'apostrophe finale à la chanson est constamment employé aux XIIe et XIIIe siècles par les troubadours et les trouvères. On lit par ex. chez les premiers : *Chanso, vai t'en à la melhor* | *E di 'l qu'ieu*

Dans une autre chanson, *Quand ce beau printemps je voy*, de quelques années postérieure à celle-là, on percevra distinctement un écho de la canzone 12 et du sonnet 124 de Pétrarque, du moins en lisant la seconde partie :

Quand je voy tant de couleurs
Et de fleurs
Qui esmaillent un rivage,
Je pense voir le beau teint
Qui est peint
Si vermeil en son visage...

Quand j'entens la douce vois
Par les bois
Du beau rossignol qui chante,
D'elle je pense jouyr
Et ouyr
Sa douce vois qui m'enchante.

Quand zephyre méne un bruit
Qui se suit
Au travers d'une ramée,
Des propos il me souvient
Que me tient
Seule à seul ma bien aimée...

Quand le soleil tout riant
D'Orient
Nous montre sa blonde tresse,
Il me semble que je voy
Devant moy
Lever ma belle maistresse.

Quand je sens parmy les prés
Diaprés
Les fleurs dont la terre est pleine,
Lors je fais croire à mes sens
Que je sens
La douceur de son haleine.

Bref, je fais comparaison
Par raison
Du printemps et de m'amie :
Il donne aux fleurs la vigueur,
Et mon cœur
D'elle prend vigueur et vie [1].

Mais, outre que le rythme adopté par Ronsard ne ressemble en rien à ceux de Pétrarque et l'a obligé à de nombreux changements, ses visions, ici toutes filles du printemps, sont loin d'être aussi chastes que celles du poète florentin. Apercevant des rameaux d'orme « jacez de lierre », il pense être pris et serré dans les bras de la femme aimée ;

'l clam merce (Arnaud de Marueil). *Chanso, vai t'en l'ai on es joys e chans* (Pons de Capdueil). *Vai t'en, chansos, à la bela de cors* (Arnaud Daniel) ; chez les seconds : *Chanson, tu t'en iras là* | *Où j'ai tout mon cœur donné* (Gillebert de Berneville). *Chançon, va t'en à ma dame,* | *Si ti di sans alargier* (Giles de Vieux-Maisons). *Chançonette va t'en, à m'amie t'envoie* (Guyot de Provins). Cf. Cl. Fauchet, *op. cit.*, p. 570 ; Raynouard, *Choix des poésies des troub.*, t. III, et V, *passim* ; P. Paris, *Hist. litt. de la Fr.*, XXIII, pp. 519 à 759 ; ci-dessus, p. 484, note 3.

C'est aux troubadours que Pétr. l'a emprunté, et c'est à Pétr. que Ronsard l'a repris. Mais Pétr. n'apostrophe jamais sa canzone ainsi brusquement : Va-t'en trouver ma dame et dis lui ceci. Il la charge même rarement d'un message pour elle. Ronsard au contraire semble avoir conservé de nos vieux chansonniers le mouvement de cet envoi que nous venons de citer, et de celui qui termine la chanson *Il me semble que la journée*. Il ne trouvait un mouvement analogue que dans trois sonnets de Pétrarque. *Ite caldi sospiri* ; *Rapido fiume* ; *Ite rime dolenti*.

1. Bl., I, 222. — Cette dernière strophe de la 2e partie me semble venir directement du sonnet 8, *Quando 'l pianeta*, où Pétrarque établit une comparaison entre le printemps et Laure. En cette saison, dit-il, tombe du ciel une vertu qui revêt le monde d'une couleur nouvelle ; la terre fécondée s'orne de fleurs et produit des fruits. « De même, celle-ci, qui est parmi les dames un soleil, crée en moi, avec les rayons de ses beaux yeux, pensers, actes et paroles d'amour ».

« un pin droit » ou quelque arbre élancé lui représente « sa belle taille et sa gréve » ; un bouton de rose fraîchement éclos en un jardin, c'est le « teton »

De son beau sein qui pommelle.

Quant à la première partie de cette chanson, elle n'est pas précisément pétrarquesque. Elle ressemble plutôt au début descriptif des *chants de mai* ou *reverdies* que les troubadours et nos trouvères composaient, lorsqu'en face du renouveau ils se sentaient en proie à une recrudescence d'amour : on y retrouve ce double enthousiasme, érotique et printanier, qui caractérise presque toutes leurs œuvres lyriques. C'est d'ailleurs une *reverdie* écrite par un humaniste qui a lu l'invocation de Lucrèce à Vénus et le *Pervigilium Veneris*, ou seulement l'*Hymne à Vénus* de Marulle, qui en est une habile imitation. Nous avons là un écho savant des *Floralia*, fêtes païennes qui se célébraient dans la saison où la déesse de l'amour exerce le plus universellement son empire [1].

La troisième partie enfin, qui contient les souhaits érotiques de Ronsard, et, comme la plupart des *reverdies*, une pressante invitation à l'amour avec une protestation contre les « loix rigoureuses » qui s'opposent à sa liberté, ne ressemble guère aux pièces du *Canzoniere*. Je sais bien qu'une fois ou deux Pétrarque est allé jusqu'à exprimer le vœu suivant, souvenir des *aubes* provençales : « Puissé-je être avec ma dame quand le soleil a disparu et ne rien voir ici que les étoiles, une seule nuit. Puisse l'aube ne jamais venir , et elle ne pas se transformer en un vert laurier pour s'échapper de mes bras, comme le jour où Apollon la poursuivait sur la terre » [2]. Mais d'abord ce n'est pas là le

1. Je sais bien que certaines pièces du *Canzoniere*, par ex. les sonnets *Quando 'l pianeta*, *Il cantar novo* et *Zephiro torna*, la sextine *Là ver l'aurora*, sont des chants de mai ou d'avril, inspirés par les troubadours. Mais la première partie de la chanson de Ronsard en diffère très sensiblement.

Sur les *reverdies* (ou raverdies) des troubadours et des trouvères, cf. Raynouard, *op. cit.*, III et V, *passim*, surtout les chansons de Bern. de Ventadour (dont on trouvera quelques trad. dans Fauriel, *Hist. de la poésie prov.*, II, 24 et suiv. ; Diez, *Poésie des troubad.*, trad. F. de Roisin, p. 124 ; Gidel, *op. cit.*, p. 143) ; P. Paris, *Hist. litt. de la Fr.*, XXIII, 780 ; surtout G. Paris, *Journal des Savants*, ann. 1891, pp. 685-88, 732-42, et 1892, pp. 414-25 ; Jeanroy, *Hist. de la lang. et litt. fr.*, I, 362 et suiv. — Voici le début d'une *reverdie* ; je le cite d'autant plus volontiers qu'il contient comme un germe excellent de la chanson de Ronsard : « Quant li tens jolis revient, | Que la froidure est passée, | Que gelée ne se tient, | Ains nait la flor en la prée | Vert et plaine de rousée, | Et sor ces bois foille vieut, | Où oisel, la matinée, | Chantent cler : lors me souvient | De la meillor qui soit née, | De cui la joie me vient » (P. Paris, *op. cit.*, p. 194).

2. Sextine I, fin. — V. encore la sextine 7, fin : « Puissé-je être comme l'amant de la Lune endormi en quelque bois vert, où celle qui avant vêpres fait pour moi la nuit viendrait dans un rayon, seule avec Amour, sur cette colline pour y rester une nuit ;

ton ordinaire de sa Muse ; ensuite Ronsard s'exprime de façon bien différente, et plus vive et plus passionnée :

Je voudrois au bruit de l'eau
D'un ruisseau
Desplier ses tresses blondes,
Frizant en autant de nœus
Ses cheveux
Que je verrois frizer d'ondes.

Je voudrois pour la tenir
Devenir
Dieu de ces forests desertes,
La baisant autant de fois
Qu'en un bois
Il y a de feuilles vertes.

Saillies gracieuses d'imagination et de sentiment qui rappellent plutôt, du moins par le mouvement et le détail voluptueux, certains vers de troubadours tels que ceux-ci : « Si je pouvais enchanter les gens... je contemplerais à loisir ma gente dame et ses beaux yeux et sa fraîche couleur ; je la baiserais sur tous les plis de la bouche, si bien que deux mois y paraîtrait la marque... Je voudrais bien la trouver seule dormant ou feignant de dormir, pour lui ravir un doux baiser »[1]. On chercherait vainement dans Pétrarque les éléments des apostrophes lascives qui terminent la pièce :

Ha, maistresse, mon soucy,
Vien icy...
Et voy ces deux colombelles
Qui font naturellement
Doucement
L'amour du bec et des ailes...

Pour effacer mon esmoy,
Baise moy,
Rebaise moy, ma Deesse,
Ne laissons passer en vain
Si soudain
Les ans de nostre jeunesse.

Mais on les trouverait dans le pastoralier Sannazar[2], dans les poètes néo-latins Pontano[3] et Jean Second[4], qui les tenaient eux-mêmes de Théocrite, de l'*Anthologie grecque*, de Catulle, de Properce, d'Ovide, et d'autres poètes érotiques, païens de mœurs et d'inspiration.

Nous pourrions prolonger cette revue des éléments pétrarquesques dont Ronsard a nourri ses œuvres lyriques, par l'analyse des *Stances* et de la *Chanson* qu'il écrivit à la mort de Marie, en s'inspirant de la deuxième partie du *Canzoniere*. Mais, outre que nous avons déjà indi-

puisse alors le temps ne pas s'arrêter et le soleil ne pas sortir de l'onde ! » C'est un souvenir d'une fin d'*aube* du troubadour Giraud de Borneil (Raynouard, *op. cit.*, III, p. 314).

1. Bern. de Ventadour (Raynouard, *op. cit.*, III, 54-55). Je cite d'autant plus volontiers ces vers que la pièce dont ils sont extraits débute et finit comme la chanson de Ronsard : « Quand l'herbe verte et la feuille paraissent et que les fleurs éclosent par les champs... Par Dieu, Madame, nous avançons peu en amour. Le temps s'en va et nous en perdons le meilleur ».

2. *Arcadia*, prosa settima (v. ci-dessus, p. 457), et *Epigr.*, lib. I, *Ad Ninam*.

3. *Hendecasyll.*, I, surtout *Turtures alloquitur* (éd. 1533, f° 196 v°), et *Amor.*, I, *passim*.

4. *Basia*, XVI : *Latonae niveo sidere blandior*.

qué les principales sources de ces pièces [1], une étude détaillée de leur texte ne modifierait pas sensiblement nos conclusions.

Notre poète, on ne peut le nier, a hérité dans une certaine mesure le nom de Pétrarque français que tous les contemporains lui décernaient, — et l'étude de ses sonnets le montrerait mieux encore que celle de ses odes et de ses chansons. C'est de Pétrarque et de ses plus illustres disciples qu'il tient une bonne partie de la psychologie de l'amour qui remplit son œuvre. A eux il doit encore le côté galant et chevaleresque de ses déclarations, les traces de platonisme et de christianisme qu'on peut relever dans ses *Amours*. Il leur doit enfin — et c'est un des points faibles de sa poésie érotique — de l'affectation, de la contorsion dans la pensée et l'expression, et tout l'arsenal de la littérature précieuse, dont Malherbe, et surtout Molière et Boileau feront si bon marché. Ronsard lui-même, il est vrai, aperçut et condamna, ainsi que ses amis, les excès du pétrarquisme ; mais, comme on l'a très justement dit, il lui est toujours resté de son commerce assidu avec le chantre de Laure en même temps qu' « une certaine nuance de délicatesse un certain degré d'afféterie » [2].

D'autre part, en pétrarquisant, Ronsard s'est rapproché de la tradition nationale, d'où il s'était éloigné en pindarisant ; et cela s'explique par ce fait que Pétrarque s'était inspiré des troubadours aquitains et provençaux, lesquels ont maints traits de ressemblance avec nos trouvères (soit que les uns et les autres aient puisé à des sources communes, soit que ceux-ci aient imité ceux-là). Il a retrouvé et repris chez lui la plupart des thèmes lyriques des chansonniers « courtois » de la première Renaissance, et jusqu'à leurs procédés de développement. Il est même plus voisin d'eux que de lui, lorsque, apostrophant sa chanson dans un envoi, il la charge d'un message amoureux, en termes moins réservés que ceux de Pétrarque, ou lorsqu'il mélange à ses emprunts du *Canzoniere* des souvenirs du *Roman de la Rose* et des *Chants de mai*.

D'ailleurs, je suis bien plus frappé des différences que des ressemblances qui existent entre le vrai, l'unique Pétrarque, et le Pétrarque français. Les seuls exemples que nous avons cités suffiraient à prouver que l'originalité de Ronsard est sauve si on le compare à son modèle florentin : il a procédé avec lui, comme avec ses autres modèles, par additions, suppressions et « contaminations », qui donnent à ses vers — à quelques exceptions près — une allure et une physionomie particu-

1. V. ci-dessus, p. 254, note 2.
2. Faguet, *Seizième siècle*, p. 245.

lières. Mais il y a plus. Ils ont vécu à des époques et dans des milieux très différents ; la vie et les livres les ont influencés très différemment. Ronsard a pu profiter de modèles qui furent inconnus de Pétrarque, modèles anciens, italiens, néo-latins et français. Ronsard enfin était d'une nature à concevoir, à pratiquer et à chanter l'amour tout autrement que Pétrarque.

III

Ronsard n'a pas, comme Pétrarque, idéalisé l'amour, ou plutôt il s'est fait de la femme et de l'amour un idéal antipétrarquesque. Pétrarque est un homme du Moyen Age ; il en est un des représentants très supérieurs, sans doute, mais enfin il lui appartient par maintes attaches, dont il n'a pas voulu et n'aurait pas pu se dégager ; c'est un humaniste passionné qui a vigoureusement réagi contre la scolastique, mais un chrétien profondément convaincu ; c'est un éminent artiste, très touché des beautés de la forme antique, mais qui juge encore les auteurs anciens d'après leur degré de spiritualisme et relativement à la doctrine du Christ : Platon, Cicéron, Virgile, sont ses auteurs favoris parce que dans le monde païen ils se sont le plus rapprochés de la vérité morale et religieuse ; saint Augustin les dépasse dans son admiration parce que, analyste profond et pénétrant écrivain, il eut le bonheur de connaître et d'interpréter parfaitement le christianisme ; quant aux poètes érotiques latins, s'il les goûta, ce fut surtout dans sa jeunesse ; il ne s'est pas complu à les citer ni même à les imiter, et l'on dirait qu'ils lui ont inspiré quelque répugnance, bien qu'il les nomme avec honneur dans son *Trionfo d'Amore* [1] ; en tout cas il est certain qu'il faisait une différence profonde entre son *Canzoniere* et l'œuvre toute voluptueuse des poètes païens [2]. Il a divinisé Laure dans ses vers ; il en a fait un être à part, pur, angélique ; elle est pour lui l'objet d'un véritable culte, car il va jusqu'à écrire : « Renommée, honneur, vertu et grâce, chaste beauté en un maintien céleste sont les racines de la noble plante. Telle je la trouve en ma poitrine, où que je sois, heureux fardeau, et avec d'honnêtes prières je l'adore et la révère comme une chose sainte » [3]. Enfin, il espère bien la retrouver au ciel et jouir en présence de son âme d'un bonheur éternel [4].

1. Cap. IV, 8e tercet.
2. Voir P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, pp. 138, 147 et *passim*.
3. Son. *Amor co la man* (fin).
4. Canz. *S' i' 'l dissi mai* (fin) ; son. *O misera* ; toute la seconde partie du *Canzoniere*.

Il est impossible d'en dire autant de Ronsard. Avec la plupart des poètes italiens et néo-latins de la seconde moitié du XVe siècle et de la première moitié du XVIe, avec les derniers poètes de la cour de France, il a goûté infiniment les poètes du paganisme, et les plus voluptueux. Comme eux il a négligé le caractère surnaturel et divin que Pétrarque avait exalté dans la femme ; il ne l'a pas considérée comme d'une nature supérieure à la sienne; il a été beaucoup plus épris de ses charmes matériels que de sa valeur morale et les a décrits beaucoup plus volontiers. Il a mis dans l'amour terrestre le bonheur suprême et ne s'est point soucié de celui de l'au-delà. Il a aimé enfin à la manière de Tibulle et d'Ovide. Il ne s'est jamais établi en lui de lutte entre l'amour et la foi ; surtout chez lui la foi n'a pas vaincu l'amour comme chez Pétrarque ; et ce n'est pas lui qui eût terminé son œuvre érotique par un hymne à la Vierge. Tandis que pour Pétrarque l'amour est surtout une vertu, qui, dit-il, lui enlève toute pensée vile et l'incite à la piété [1], pour Ronsard c'est surtout un désir charnel, qu'il avoue sans la moindre pudeur.

Ces différences s'accusent dès qu'on entre quelque peu dans le détail, et que l'on compare leur constance, leur plastique, leurs aspirations en amour.

*
* *

Evidemment diverses amours ont agité l'âme de Pétrarque et il eut des relations plus ou moins pures avec plusieurs femmes. Ses aveux là-dessus ne manquent point dans les *Epistolae* et le *Secretum* ; dans le *Canzoniere* même il lui est arrivé d'écrire qu'il allait parfois « chercher chez d'autres dames la vraie forme désirée de Laure » [2]. Mais Laure fut son unique amante poétique, ou du moins Pétrarque s'est ingénié à le faire croire et y a réussi ; l'impression qui se dégage de ses vers d'amour, c'est qu'il n'a chanté qu'une seule femme et même qu'il n'en a vraiment aimé qu'une [3].

Ronsard au contraire ne s'en est pas tenu à une seule maîtresse poétique. Il a aimé et chanté successivement et même simultanément plusieurs femmes, de nombreuses femmes. Il n'a point cherché à le dissimuler ; il a laissé son ami Muret écrire et répéter dans son commentaire des *Amours* : Telle et telle pièce « ne sont pas faites pour Cassandre, mais pour d'autres qu'il a aimées », et cette note a subsisté dans toutes

1. Canz. *Perché la vita* ; *Gentil mia donna* ; son. *Io amai sempre* ; *Le stelle* (fin), etc.
2. Son. *Movesi il vecchierel.*
3. V. à ce sujet H. Cochin, *Chronologie du Canzoniere*, pp. 7 et suiv.

les éditions contemporaines du poète [1]. Il s'est même vanté de son inconstance et en a parfois donné les raisons. S'il change de maîtresse, c'est, dit-il, que celle-ci n'a pas été assez « tendre » et « traitable », que celle-là « a fait accointance d'un autre serviteur », que cette autre est d'une condition trop élevée pour permettre une intimité tranquille, ou qu'une quatrième, volage comme lui, a bien voulu rompre à l'amiable [2]. — Non seulement il ne se pique pas d'être fidèle, mais il excuse, il approuve chez les autres l'infidélité avec une désinvolture sans pareille : si l'on trouve mieux que ce qu'on a, il faut en profiter,

Sans grisonner au sein d'une vieille amoureuse ;

le contraire serait ridicule, condamnable même :

Celuy qui n'ose faire une amitié nouvelle
A faute de courage ou faute de cervelle...
Les hommes maladifs ou mattez de vieillesse
Doivent estre constans : mais sotte est la jeunesse
Qui n'est point éveillée et qui n'aime en cent lieux [3].

Comme Tibulle et Ovide il en courtise, et de très près, deux à la fois :

Ainsi Tibulle aimoit Nemesis et Delie...
J'ay cent fois espreuvé les remedes d'Ovide...
Je suis amoureux en deux lieux [4]...

et, comme Properce, il écrit à propos de deux passions simultanées :

Hé scais tu pas, Belleau, que deux ancres jettées
Quand les vents ont plus fort les ondes agitées
Tiennent mieux une nef qu'une ancre seulement [5] ?

Il est même « enflammé d'amour » pour les trois sœurs en même temps [6]. Enfin il raconte avec cynisme qu'il passe le même jour des bras d'une « pucelette » qu'il aime « esperdument » dans ceux d'une autre qu'il

1. V. par ex. dans l'éd. Blanchemain, I, 71, 108, 117. Quant aux notes analogues, qu'on lit aux pages 48 et 74, tout porte à croire qu'elles sont d'un pseudo-Muret, ayant fait leur apparition seulement dans les éditions de 1584 et 87, trente ans et plus après le premier livre des *Amours*.
2. Bl., I, 145 ; IV, 229, 282, 314.
3. *Ibid.*, 158 et 165. Cf. IV, 315, et ci-dessus, p. 152.
4. *Ibid.*, 389, 398, 441. Cf. Ov., *Amor.*, II, 4 et 10 ; dans le *Remedium amoris*, il conseille d'aimer deux femmes à la fois.
5. *Ibid.*, 408. Cf. Prop., II, 22.
6. *Ibid*, 381.

n'aime pas moins, et inversement, pour des raisons que Pétrarque n'eût certes pas invoquées [1].

*
* *

Pétrarque a exalté les perfections physiques de Laure presque autant que ses qualités morales. Mais il s'en est tenu aux charmes visibles, aux grâces de son attitude et de sa démarche. Il ne dépeint jamais ses épaules ni sa poitrine, soit que le costume du temps lui en ait caché la vue, soit plutôt qu'il ait voulu éviter les peintures d'où peuvent naître les pensées coupables. S'il en parle deux ou trois fois, son expression est spiritualisée. La « belle et jeune poitrine » de sa dame est le « siège d'une haute intelligence » [2] ; ou bien c'est merveille de la voir s'asseoir « parmi l'herbe comme une fleur » et « presser sur son sein candide un vert bouquet » [3]. Un jour d'été il aperçut Laure « nue dans une source » et « s'arrêta à la regarder ». Mais il se garde bien d'en dire davantage, si ce n'est que la baigneuse, rouge de honte comme Diane surprise, lui jeta de l'eau à la figure, pour se venger ou se cacher, et qu'il s'enfuit avec le sentiment de son animalité méprisable et méprisée [4].

Ronsard au contraire n'oublie jamais les détails de la poitrine nue. C'est un ornement indispensable de ses descriptions de la beauté féminine. Il vivait à une époque où la robe très décolletée était tout à fait de mise et souvent de rigueur. Depuis plus de cent ans en France, les scrupules du Moyen Age à cet égard avaient peu à peu disparu des milieux aristocratiques, même honnêtes. L'exemple était venu surtout d'Agnès Sorel, et l'autre dame de beauté qui régnait à la cour de Henri II était loin de songer à réagir là contre [5]. En 1549, Ronsard vante « les yeux pudiques des femmes » qui sont la gloire de la France,

Ores montrant leurs espaules d'ivoire,

1. Bl., VI, 353. Des raisons qu'il invoque je ne puis citer que celle-ci : « Aussi n'est-il bon tousjours | De gouster une viande : | Car, tant soit-elle friande, | Sans quelque fois l'escbanger | On se fasche d'en manger ».
2. Canz. *Si è debile*, st. 7.
3. Son. *Amor et io*. — Cf. son. *Non pur quell'*, et canz. *Chiare, fresche*. — S'il faut entendre les mots « *candido seno* » dans leur sens propre, ils désignent la robe blanche et non la chair.
4. Canz. *Nel dolce tempo* (fin).
5. Les fentes au corsage, dites « fenêtres de l'enfer » par les prédicateurs, remontent au XIIIe siècle, mais ce n'est guère qu'à partir d'Agnès Sorel que la mode admit les épaules découvertes ainsi que « le sein par devant jusqu'au milieu de la poitrine » (Quicherat, *Histoire du costume en France*, pp. 185 et 283).

Ores le col d'albastre bien uni,
Ores le sein où l'honneur fait son ni [1].

En 1569 il dépeint la tenue des dames « au retour des beaux mois », des femmes et filles de gentilshommes qui s'empressaient de venir faire leur cour à Tours, à Amboise et à Blois, où précisément il avait vu pour la première fois la toute jeune Cassandre Salviati ; elles se promènent, dit-il, sur les rives de la Loire « deux à deux, le collet lasche, le tetin decouvert » [2].

Puis certains poètes qu'il affectionnait, italiens, néo-latins et français, des deux ou trois dernières générations, avaient ajouté cette partie du corps éminemment plastique aux descriptions traditionnelles et conventionnelles qui leur venaient de Pétrarque. Arioste : « De blanche neige est son beau cou et sa gorge de lait ; le cou est arrondi, la poitrine est relevée et large. Deux pommes encore vertes, et pourtant faites d'ivoire, vont et viennent comme l'onde à la rive prochaine, quand un doux zéphyr agite la mer... » [3]. « Sa poitrine surpassait en blancheur la neige fraîche, et plus que l'ivoire était douce au toucher ; ses seins rondelets ressemblaient au lait caillé que l'on vient à peine de tirer des moules de jonc ; un espace les séparait, semblable aux sentiers ombreux, charmants en la prime saison, que l'on voit dévaler entre de toutes petites collines, lorsque l'hiver les a récemment remplis de neige » [4]. Sannazar : « De là descendant à la gorge delicate, et plus finement blanche qu'alebastre, j'apperçeus en son sein deux tetins ronds comme deux pommettes, qui repoulsoient sa robe en dehors : et entre deux se manifestoit une sente assez largette, merveilleusement delectable, pour autant qu'elle terminoit aux parties plus secretes ; qui fut cause de me faire penser beaucoup de choses » [5].

On rencontre à chaque pas chez les poètes néo-latins, imitateurs des poètes érotiques grecs et latins, des *mammæ lacteolæ*, des *sinus candiduli*, des *poma venusta*, des *papillæ tumidæ*, *turgidulæ*, *venosæ*, *gemmeæ*, *roseæ*, *niveæ*, *aureolæ*. A l'envi les uns des autres ils ont enchâssé comme un joyau dans leurs descriptions *pectus quod Eoïs lucidum gemmis nitet* [6].

1 *Hymne de France* (Bl., V, 286).
2. *Le Satyre* (Bl., VI, 81). Cf. le buste de Cassandre gravé en tête des *Amours* de 1552.
3. *Orl. fur.*, ch. VII, st. 14, portrait d'Alcine.
4. *Id.*, ch. XI, st. 68, portrait d'Olympie.
5. *Arcadia*, trad. J. Martin, f° 21 r°, description d'Amaranthe.
6. Pontano (mort en 1503), *Hendecasyll.*, *passim* ; *Lepidina*, début ; *Amores*, *passim* ; *Eridani*, *lib.* I et II, *passim*. S. Macrin, *Carm. libellus* et *Quatuor libri* (parus en 1528-30). — J. Second, *Basia* et *Elegiæ* (en 1539 et 41). — Th. de Bèze, *Epigram.*, *passim* (en 1548). Voir encore Politien, Navagero, Flaminio, Muret.

Les poètes français les suivent, ou s'inspirent simplement d'une tradition de la première Renaissance. Jean Marot n'oublie pas cette parure naturelle des Milanaises recevant Louis XII en leur ville : «Dures mamelettes | Comme deux pommettes | Alors se montroient: | Poitrines blanchettes | Plus cleres et nettes | Qu'en May les rosettes | Aux amans tendoient »[1]. Son fils ne manque pas de renchérir. On connaît le blason du *Beau Telin* écrit en 1534 à la cour de Ferrare ; mais on trouve déjà la comparaison des pommes dans l'épître de *Maguelonne à Pierre de Provence*, qui remonte à 1517 et s'inspire, comme on sait, d'un roman provençal du XIIe siècle[2]. Elle est aussi dans les *Chansons du XVe siècle*, écho lointain de celles des trouvères[3]. Ronsard adopta avec empressement cette comparaison, d'ailleurs aussi vieille que le monde, et la reprit plus de vingt fois, ainsi que celle des ondes, des petits monts, des jonchées, qu'il doit à l'Arioste, et celle des boutons de rose, qu'il doit à Pontano et à ses disciples[4].

Ronsard ne s'en tint pas là. Il laissa entrevoir ou découvrit même les charmes invisibles, à l'exemple de Pontano, de l'Arioste, de J. Lemaire, de Flaminio, grands imitateurs de Properce et d'Ovide[5]. Une conception toute païenne de la beauté, qui déjà lors de la première Renaissance française avait inspiré le portrait d'Yseult à Brunetto Latini et celui de Maroie au trouvère Adan de le Hale[6], avait reparu en Italie au XVe siècle sous l'influence des humanistes. C'est d'elle que procèdent les baigneuses napolitaines de Pontano, les Fannia, les Bathylla, les Stella ; c'est d'elle que procèdent aussi, sans parler des arts purement plastiques, les descriptions d'Angélique et d'Olympie, celles de la nymphe Œnone et de Vénus[7], celle de la bergère Hyella[8],

1. Edit. Coustelier, p. 163.
2. Edit. Jannet, I, 128 ; III, 33. — Le roman d'aventures de Maguelonne et Pierre de Provence a pour auteur Bernard de Treviez ; traduit en latin, puis imprimé vers 1480, il était encore très populaire au XVIe s.
3. Recueil de G. Paris, p. 142. Cf. pp. 137 et 144. — Brunetto Latini avait dit dans son *Tresor* en parlant d'Yseult : « Ses tres biaus piz est aornez de deus pomes de paradis, qui sont autressi comme une masse de noif » (cité par H. Guy, *thèse fr.*, p. 373, note).
4. Bl., I, 5, 24, 64-65, 94, 106, 136, 148, 223, 276, 315, 345-46 ; II, 148, 346, 389, 402; IV, 49, 180 ; VI, 239, 333, 355, etc. — Les seins de marbre, de lait, de rose, apparaissent avant tout dans l'*Anthol. gr.* (Epigr. érotiques), puis dans Catulle, LV. Quant à la pomme, elle a toujours passé pour l'emblème de l'amour : v. Catulle, LXV, *Ad Hortalum*, fin ; *Anthol. gr.*, I, 64-65, épigr. de Paul le Silentiaire ; Ronsard, I, 80 : *J'avoy l'esprit...*
5. Ov., *Amores*, I, élégie 5 ; Prop., II, élégie 15.
6. H. Guy, *thèse fr.*, pp. 370 et suiv., où Ronsard et le poète du *Jeu de la Feuillée* sont ingénieusement rapprochés.
7. *Illustr. de Gaule*, I, ch. XXIV et XXXIII. Cf. le 2e *Conte de Cupido et d'Atropos*, début.
8. Flaminio, *Carm.* IV. Cf. ci-dessus, p. 458.

celles enfin de l'amie rêvée par Ronsard [1] et surtout de sa première maîtresse poétique.

Pour mesurer la distance qui sépare Pétrarque de Ronsard, à cet égard, il suffit de rapprocher encore de la canzone *Chiare, fresche e dolci acque* la 3e ode *A la fontaine Bellerie* : Laure est seulement assise sur le bord de l'eau, humble et pudique, adossée à un arbuste et toute habillée ; sa robe recouvre l'herbe ainsi que son « sein angélique ». Cassandre, après s'être baignée dans la source, se couche et repose toute nue sur la rive ; aucun voile ne la recouvre, et Ronsard ne nous fait grâce d'aucune des formes et des couleurs du bel animal humain. Même remarque si l'on rapproche les portraits de Laure et de Cassandre que Pétrarque et Ronsard ont demandé plus ou moins réellement à des peintres de leurs amis. Simone Memmi, pour fixer sur la toile les traits de la première, est allé « dans le Paradis » ; c'est au Ciel qu'il en a pris l'idée, et non sur terre « où le corps fait un voile à l'âme » [2]. Pour idéaliser la seconde, Nicolas Denisot devra, lui aussi, monter au ciel, mais au ciel des Dieux de l'Olympe, dont la beauté est avant tout corporelle [3] ; et Janet (Fr. Clouet) restera sur terre et la représentera « telle qu'elle est », c'est-à-dire d'après les documents que lui donne Ronsard lui-même, et qu'il puise un peu dans la réalité, un peu dans son imagination, mais plus encore dans Anacréon et l'Arioste. Tous les traits de l'hétaire anacréontique et la plupart de ceux de Bathyllos ont été reproduits, ou plutôt développés, dans l'*Elegie à Janet*, depuis les cheveux jusqu'aux talons [4] ; quant au nez « où l'envieux malin ne sauroit que reprendre », au col

Plus blanc que laict caillé dessus le jonc,

à certaines beautés cachées que l'on « juge par conjecture semblables à celles que l'on voit », telles que les « deux pommes verdelettes » qui décorent le sein « poli, large, profond », ou encore les cuisses « faites au tour », les genoux « douillets » et « la gréve pleine », — ils viennent

1. On retrouve dans l'ode *Des beautez qu'il voudroit en s'Amie*, des détails empruntés à l'Arioste (*Orl. fur.*, portraits d'Alcine et d'Olympie ; *Capitolo* VI, tercet 9, *Fiato che spiri...*) ; d'autres empruntés à Properce, I, élég. 2, ou à Ovide, *Ars amat.*, III, 153.

2. Son. *Per mirar Policleto.*

3. Bl., I, 77, son. *Hausse lon vol.*

4. *Ibid.*, 132 ; *Anacr.*, Ἄγε, ζωγράφων... et Γράφε μοι Βάθυλλον (nos 28 et 29). — Le passage sur « la lévre bessonne | Qui d'elle mesme en s'eslevant semonne | D'estre baisée », me semble venir du grec χεῖλος προκαλούμενον φίλημα. Mais il se peut que R. se soit rappelé ce trait de la Vénus de J. Lemaire : « ... la bouche riant avec l'elevation de ses lévres corallines et si bien jointisses que d'elles mesmes sembloient semondre un baiser ». Je le crois d'autant plus volontiers que le « fosselu menton », qui suit dans Lemaire, suit également dans Ronsard. Cf. Cl. Marot (Jannet, III, 43).

en droite ligne des héroïnes de l'Arioste déjà nommées [1]. Il y a entre la peinture de Laure et celle de Cassandre la différence qui sépare les anges ou les vierges presque immatérielles de Giotto et les nymphes charnues du Corrège ; il y a tout l'intervalle du *Quattrocento* et, de plus, un demi-siècle de littérature ultra-voluptueuse [2].

Ronsard est même allé très loin, plus loin que Pontano et l'Arioste dans la description du nu, à la suite des nombreux auteurs de *blasons* italiens et français qui, de 1520 à 1550, avaient découvert sans vergogne toutes les parties, même les plus intimes, du corps féminin [3].

*
* *

A ces peintures voluptueuses correspond naturellement chez Ronsard une expression de désirs charnels qu'on chercherait vainement dans Pétrarque. Celui-ci, il est vrai, attend, espère de sa dame une récompense de ses hommages constants, une preuve de compassion, et, comme il disait, à la suite des troubadours, une « mercè ». Son *Canzoniere* est plein de passages comme ceux-ci : « Qu'il vous plaise désormais d'avoir merci de mon cœur. — Je suis déjà enroué à vous clamer merci. — Que mort ou merci mette fin à ma douleur. — Je devrais pourtant trouver merci à la source de la pitié » [4]. Mais pour lui cette « merci » aurait pu se réduire à une tendresse de cœur vertueuse, très conciliable avec la chasteté, qui se fût traduite par des « dolcezze oneste ». Un simple accueil joyeux de Laure le transportait, le ravissait. Il se fût contenté de faveurs intellectuelles, de paroles aimables, de regards, de sourires compatissants, faute de pouvoir contempler sans cesse et sans « battement des paupières » les yeux splendides qui l'avaient énamouré [5]. Il avoue, c'est encore vrai, avoir souhaité ardemment la possession de Laure. Il envie le sort de Pygmalion, ou celui d'Endymion ; il voudrait enfin, nous l'avons vu, être seul à seule avec

1. Observé très justement par J. Vianey (*Bulletin italien*, oct. 1901, pp. 298-99). Ajoutons qu'Ovide avait déjà dit : *Invida vestis eras, quae tam bona crura tegebas... Suspicor ex istis et cetera posse placere | Quae bene sub tenui condita veste latent* (*Amor.* III, 2), et que l'épisode d'Alcine et de Roger vient encore d'Ovide (*Id.*, I, 15).

2. Voir Ph. Monnier, le *Quattrocento*, surtout tome I, pp. 70-74 et 315.

3. Olimpo de Sassoferrato, *Gloria d'Amore* et *Pegasea* (1524). — *Hecatomphile*, anthologie fr. de 1534-37 (vers la fin). — *Blasons anatomiques du corps féminin* (Paris, C... l'Angelier, 1550). — Voir E. Picot, *Catalog. Rothschild*, I, pp. 542 et 552, et la réimpression des *Blasons*, publiée par Méon en 1807 (Paris, Guillemot). — Cf. J. Vianey, *Rev. d'Hist. litt.* d'avril 1904, p. 336 ; *Bulletin italien* de juillet 1904, p. 243 ; *Pétrarquisme en Fr. au* XVIe s., p. 42.

4. Son. 53, *Io non fu'* ; 89, *Amor m'à posto* ; 102, *Ne caldi sospiri* ; 151, *Lasso, ch' i' ardo* ; canz. I, *Nel dolce tempo* (st. 4).

5. Son. 195, *O dolci sguardi* ; 200, *Vive faville* ; canz. 8, *Poi che per* (st. 5).

sa dame, et pour toujours, sans éprouver la déception d'Apollon poursuivant Daphné [1]. Son *Canzoniere* n'est donc pas exempt de sensualité, il s'en faut. Mais cette sensualité s'exprime toujours décemment, avec une pudeur chrétienne, même sous le voile transparent des légendes du paganisme, d'ailleurs exceptionnelles chez lui. D'une complexion très amoureuse, il aurait pu aller beaucoup plus loin dans l'expression de sa passion. Il ne l'a pas voulu. Il a préféré insister sur la vertu sublime de cette passion et sur l'influence hautement morale qu'il en ressentit [2].

Ronsard a fait tout le contraire. Il a singulièrement insisté sur la vieille chanson française : *Allegez moi, Madame*, rajeunie par Cl. Marot, en comprenant comme lui par ces mots toutes les satisfactions de l'instinct sexuel. C'est jour et nuit, lit-on dans un de ses premiers sonnets, qu'il chante à sa maîtresse :

Allege moi, douce plaisant' brunette ;

et, ce disant, il reprend le texte de Marot tel quel, à part le tutoiement [3]. Ailleurs, il adresse ces vers à l'un des oiseaux confidents de son amour :

Mais, rossignol, que ne vient-elle
Maintenant sur l'herbe nouvelle
Avecques moy dans ce buisson ?
Au bruit de ta douce chanson,
Je luy ferois sous la coudrette
Sa couleur blanche vermeillette [4].

Et là encore il s'est souvenu de Marot, qui avait terminé ainsi l'une de ses chansons, précisément celle où il a pris le vers cité plus haut :

Mais quand à mon gré vous aurois
En ma chambre seulette,
Pour me venger, je vous ferois
La couleur vermeillette.

Il ne faudrait pas s'arrêter à quelques accents d'amour platonicien disséminés dans les *Amours* de 1552. Si Ronsard s'élève parfois « jusqu'au giron des plus belles Idées » ; s'il se « ressouvient » d'avoir jadis laissé Cassandre « en paradis » ; s'il veut bondir au ciel pour y « adorer

1. Son. 50, *Quando giunse*, fin ; sextine 7, *Non à tanti* (st. 6) ; I, *A qualunque* (st. 6).
2. Il répète à satiété que Laure lui a enlevé toute pensée vile, tout désir grossier. Voir par ex. les sonnets 56, *Io amai sempre*, et 103, *Le stelle*.
3. Bl., I, 9 (j'ai cité le texte primitif) et 15. — Marot, éd. Jannet, II, 185, chanson *D'un nouveau dard...*, et III, 83, épigr. CCVIII.
4. *Id.*, II, 421.

l'autre beauté dont la sienne est venue » ; si, même après la mort, il veut « aimer l'idée de ces yeux bruns qu'il a fichés au cœur » [1],— ce sont des envolées qui ne durent pas, et vite, abandonnant « ce fol penser », ce vague mélange d'idéalisme grec et de christianisme, qui lui vient de Pétrarque, il redescend sur terre avec les poètes érotiques latins et leurs imitateurs des XVe et XVIe siècles, Pontano, l'Arioste, Jean Second et *tutti quanti*. L'union charnelle ne cesse de hanter son imagination, et, des deux Vénus que distingue Platon dans le *Banquet*, c'est la Vénus terrestre ou populaire qui l'inspire presque toujours [2]. S'il use de métaphores et de périphrases pour exprimer ses désirs, elles sont aussi explicites que celles des dernières pages du *Roman de la Rose* : parfois même il emploie sans détours les termes propres, se rappelant les paroles de Dame Raison, pour qui ni les choses naturelles créées par Dieu, ni les mots correspondants créés par les hommes, ne méritent qu'on en rougisse [3].

Ronsard rêve de posséder Cassandre tout entière. Il voudrait bien, nouveau Jupiter, se changer « en pluie d'or » et « goutte à goutte en son giron descendre » ;

> *Il* voudroit bien pour alleger *sa* peine
> Estre un Narcisse et elle une fontaine
> Pour *s'y* plonger une nuict à sejour,

et que cette nuit fût éternelle [4]. Il voudrait être puce pour « baisotter et mordre ses tetins » et pouvoir « la nuit se rechanger en homme » [5]. Il voudrait « en ses bras enlassé » « tondre la fleur de son printemps » [6]. Il voudrait la « presser nu à nu entre ses bras », lui « tastonner le tetin », et « flanc à flanc son feu desembraser ». Il voudrait « mourir es amoureux combats »,

1. Bl., I, 44, 92, 96-97, 16. Voir encore, p. 114 : *Comme on souloit...*

2. V. ci-dessus, p. 253 et note. Ronsard dit aussi, d'après une allégorie du *Phèdre*, que des deux chevaux qui conduisent sa raison, celui qui l'emporte est le cheval noir, c'est-à-dire, comme le rappelle Muret dans son *Commentaire*, un « appetit sensuel et desordonné, guidant l'âme aux voluptez charnelles » (Bl., I, 13-14).

3. Edit. Fr. Michel, I, pp. 235 à 237 ; II, pp. 337 et suiv. Une restriction doit être présentée ici : Ronsard n'a point osé — en dehors des *Folastries* — nommer les *pudenda feminea*, en cela plus décent que les auteurs des blasons de l'école marotique ; il les a seulement laissé entendre, mais de telle façon que personne ne peut s'y tromper (Bl., I, 136-37 ; II, 345-46).

4. Bl., I, 13. L'idée de ce sonnet et surtout le tercet final sont bien dans Pétrarque (sextines I et 7, fin) ; mais quelle différence d'expression ! *Aube* ici et *aube* là ; mais comme celle de Ronsard se rapproche davantage de la source la plus lointaine des *aubes*, qui est l'élégie d'Ovide *Ad Auroram* (Amor., I, élégie 13) !

5. *Ibid.*, 24. Cf. la « gayeté » *Enfant quarlannier* (VI, 397).

6. *Ibid.*, 26. L'expression vient au reste de Pindare, qui l'a mise dans la bouche d'Apollon parlant de Cyrène (*Pyth.* IX, vers 37).

Laissant l'amour qu'au cœur il porte enclose
Toute une nuit au milieu de ses bras [1] ;

et c'est à elle-même (ou à une autre) qu'il le déclare :

Si je trespasse entre tes bras, Madame,
Il me suffit : car je ne veux avoir
Plus grand honneur sinon que de me voir
En te baisant dans ton sein rendre l'ame [2].

Il voudrait qu'elle fût « une nymphe native de quelque bois » et lui un « nouveau Sylvain », pour « alenter » l'ardeur de son feu « sur le tapis d'une herbeuse rive ». Il envie le sort des « paladins » de Boïardo et de l'Arioste,

Qui seuls portoient en croupe les pucelles
Et qui tastant, baisant et devisant
Par les forests vivoient avecques elles.

Il envie le sort de Roger, l'heureux amant d'Alcine, qui apprit à « nager toute une nuit »

Dedans le gué d'une beauté si belle.

Il envie enfin le sort de l'homme qui fera Cassandre,

Et femme et mere en lieu d'une pucelle [3].

Ce rêve de bonheur le poursuit jusque dans son sommeil ; mais alors il se réalise, et Cassandre est à sa discrétion, ce qui ne veut pas dire que Ronsard se comporte avec elle discrètement. Comme les poètes néo-latins, comme Navagero, J. Second, Th. de Bèze et Muret [4],

1. Bl., I, 26 : *Je voudrois* (le tercet final vient de Properce, II, 15, vers 39 et 40) ; 27 et 28, son. *Amour me tue* et *Je veux mourir* (le tercet final vient d'Ov., *Amor.*, II, 10, fin).

2. *Ibid.*, 46. C'est du Properce : *Nos contra angusto versamus praelia lecto... Laus in amore mori...* (II, élég. 1, vers 46 et suiv.). C'est surtout de l'Ovide : *Felix quem Veneris certamina mutua perdunt* ! | *Di faciant, leti causa sit ista mei* ! (Amor., II, 10, fin). — Pétrarque n'avait pas négligé ces vers érotiques ; mais, selon son habitude, il les avait spiritualisés en les résumant par ce seul vers : *Ché bel fin fa chi ben amando more* (son. 91, *Amor che net*, fin). Ronsard a bien repris, et presque textuellement, ce vers chaste devenu proverbial : « Belle fin fait qui meurt en bien aimant » (I, 98 et 414). Mais il est loin de s'en être contenté, et par là même est resté dans la tradition des trouvères. G. de Lorris ne disait-il pas déjà : « La mort ne me greveroit mie | Se ge moroie es bras m'amie » (vers 2473) ? Et J. de Meung ne mettait-il pas dans la bouche de l'Amant parlant à l'Amour une paraphrase des vers d'Ovide que je viens de signaler : « Atropos morir ne me doigne | Fors en faisant vostre besoigne ; | Ains me prengne en meisme l'euvre | Dont Venus plus volontiers euvre » (vers 11121 et suiv.) ? Cf. l'éd. Fr. Michel, I, pp. 81 et 344.

3. *Ibid.*, pp. 78, 85, 390-91.

4. Navagero, *Lusus*, n° 29 : *Beate somne...* ; Second, *Eleg.*, I, 10, *Somnium* ; Bèze, *Epigr.* XIX, *De Candida* ; Muret, *Epigr.*, *Somnium*.

Ronsard a des songes érotiques des plus agréables, dont il déplore la fin, dont il souhaite le retour. C'est même avec une certaine complaisance qu'il a traité ce thème favori de la deuxième Renaissance. On peut s'en convaincre par la lecture des sonnets : *Si mille œillets*, *Ange divin*, *Bien que les champs*, *Il faisoit chaud*, *Les vers d'Homere* [1], et des odes : *Bien que le repli de Sarle* (fin), et : *Tay toy, babillarde arondelle*, cette dernière imitée d'une odelette anacréontique et d'épigrammes de l'*Anthologie grecque*, source primitive du genre [2].

On chercherait vainement une prière à Vénus dans le *Canzoniere* de Pétrarque. Les *Amours* et les *Odes* de Ronsard en contiennent plusieurs, dont les termes ne laissent aucun doute sur la nature de l'union que souhaite Ronsard. Nous n'en citerons qu'une, tirée de la fin de l'ode *D'un rossignol abusé* : elle rappelle la manière d'Horace, ou plutôt celle de Catulle et de J. Second :

Mais, o desse dorée,
Des beaus amans adorée,
Livre la moi quelque jour
Dedans un lit à sejour,
Afin qu'elle me baise et touche...
Qu'ell' me serre, qu'ell' m'enchaîne,
Comme un lierre le chesne
Ou la vigne les ormeaux
Mon col de ses bras jumeaux [3].

Dans une autre, qui termine l'ode *A Janne impiloyable*, notre poète, renchérissant sur le *Sublimi flagello | Tange Chloen semel arroganlem* d'Horace, et se rappelant une ode à Lydia du même modèle, prie la déesse, qui peut le venger mieux encore que l'âge, de mettre la rebelle en feu comme une simple cavale [4]. Dans une prière *A Cupidon pour punir Jane cruelle*, inspirée d'Ovide, il demande qu'elle brûle des mêmes ardeurs « indiscrètes » que Byblis ou Pasiphaé [5]. Pétrarque,

1. Bl., I, pp. 18, 105, 106, 110, 392. Même invention au sujet d'Hélène, I, 329 : *Ces longues nuits d'hyver...*, et au sujet d'une inconnue, IV, 333.

2. *Id.*, II, pp. 341 et 486. — Anacr., n° 12 : Εἰς χελιδόνα ; *Anthol.*, n°s 2, 237 et 243 des Epigr. érot., 286 des Epigr. descript. — Saint-Gelais avait écrit un dizain, d'ailleurs très décent, sur le même sujet (I, p. 107). V. encore le troubadour Arnaud de Marueil (Raynouard, *Choix des poés. des troubadours*, III, pp. 204 et 218 ; le *Roman de la Rose*, vers 2448 et suiv. ; et Cl. Marot, *Epigr.* VIII.

3. Bl., II, 468-69. Cf. Hor. *Carm.*, I, 30 et 36 (fin) ; Catulle, fin de la pièce II et fin de la pièce V combinées ; Second, *Basia*, II, début.

4. *Ibid.*, 213-14. Cf. Hor., *Carm.*, III, 26, fin ; I, 25, vers 9 à 19 : il y a eu « contamination » des deux passages. — Navagero, qui s'était inspiré du *Tange Chloen* dans une charmante prière à Vénus (*Lusus*, n° 38, *Diva, quae has...*), n'avait pas eu semblable audace.

5. *Ibid.*, 220-21. Cf. Ov., *Amor.*, I, 2 ; II, 9 ; III, 2 ; *Ars amat.*, I, vers 283 et suiv.

qui, lui aussi, connaissait à fond Horace et Ovide, s'était contenté d'écrire : « Je suis prisonnier ; mais si ton arc solide conserve encore quelque pitié et quelque flèche, venge-nous, toi et moi, ô Maître » [1], et ailleurs : « Je ne demande plus [à l'Amour], car désormais cela ne se peut, que mon cœur brûle modérément, mais que Laure ait sa part de mon feu » [2].

Dans Pétrarque, on ne trouve rien qui ressemble, même de loin, à cette ode lascive par laquelle débuta Ronsard : *Des beaulez qu'il voudroit en s'amie.* Pétrarque y est bien nommé, mais non comme inspirateur de la pièce. La source d'inspiration serait plutôt le roman de Jean de Meung, également cité, où « la Rose » est « si bien decrite » ainsi que les divers manèges de la coquetterie féminine. Certains détails, nous l'avons vu, viennent de l'Arioste et des élégiaques latins [3]. Enfin des trois dernières strophes, la première est l'écho d'un passage célèbre de Marot [4], et les deux autres la « contamination » de deux strophes horatiennes [5].

Ce n'est certes pas Pétrarque qui eût écrit l'ode *De la jeune amie d'un sien ami*, paraphrase de celle où Horace compare Lalagé à une génisse, trop faible encore pour recevoir l'assaut du taureau « se ruant aux jeus de Venus » ; surtout cette fin qui renchérit, à la façon de Pontano ou de Marot, sur l'invention du poète latin :

De toi pensive et idolastre,
T'adorera quelque matin :
Je prevoi ta main qui folastre
Dejà sur sa cuisse d'albastre,
Et sur l'un et l'autre tetin [6] ;

ni l'ode *A Cassandre fuyarde*, paraphrase de l'ode d'Horace à Chloé, *Vitas hinnuleo similis...*, surtout cette fin où Ronsard interprète avec une franchise toute gauloise le *Tandem desine matrem* | *Tempestiva sequi viro* :

Et toi, ja d'age pour te fendre
Laisse ta mere et vien apprendre
Combien l'amour donne d'esbas [7] ;

1. Madrig. *Or vedi, Amor.*
2. Son. *Lasso, che mal.* Ainsi parle Glaucus à Circé dans les *Mélam.*, XIV, vers 23.
3. V. ci-dessus, p. 504, note 1.
4. Edit. Jannet, III, p. 29 : « Un doux nenni avec un doux sourire... » Cf. Faguet, *Seiz. siècle*, p. 52.
5. Hor., *Carm.*, I, 9, fin ; II, 12, fin.
6. Bl., II, 418-19. Cf. Hor., *Carm.*, II, 5. — Les trois dernières str. de R. sont presque entièrement originales. — Cf. A. Chénier, *Idylles* (éd. Becq de Fouq., p. 88-89).
7. Bl., II, 427. — Hor., *Carm.*, I, 23.

ni l'ode *A une chambriere*, où Ronsard s'autorise, pour « si bassement aimer », de l'exemple des héros homériques et des dieux de l'Olympe ; où, après avoir spirituellement paraphrasé l'ode d'Horace *Ne sit ancillae...*, il développe, avec des réminiscences de l'*Anthologie grecque*, d'Ovide ou du *Roman de la Rose*, cette idée, fréquente dans ses œuvres, qu'il vaut mieux aimer une femme de basse condition qu'une dame de haut rang, et conclut avec Marot :

Jamais on n'a que tristesses
A servir ces grand's deesses ;
Qui veut avoir ses esbas
Il faut aimer en lieu bas [1] ;

ni enfin cet *Hymne à la Nuit*, où Ronsard, paraphrasant du premier au dernier vers l'*Hymnus in Noctem* du voluptueux napolitain Pontano, demande à la déesse « ministre des amours » de « mettre fin à sa peine » par une série de jouissances qui ne sont pas précisément platoniques :

Nuit, des amours ministre, et sergente fidele
Des arrests de Venus, et des saintes loix d'elle,
Qui secrette accompagnes
L'impatient ami de l'heure accoustumée,
O l'aimée des Dieux, mais plus encore aimée
Des estoilles compagnes.
.....
Mets, si te plaist, Déesse, une fin à ma peine,
Et donte sous mes bras celle qui est tant pleine
De menasses cruelles,
Afin que de ses yeux (yeux qui captif me tiennent)
Les trop ardens flambeaux plus bruler ne me viennent
Le fond de mes mouelles [2].

Non, Ronsard a beau dire à Cassandre qu'il ne veut pas la souiller d'un amour déshonnête, qu'il ne veut lui offrir que « son chaste cœur », qu'il n'aime en elle que son esprit, sa « douce et grave faconde » [3], — n'empêche que sa main lascive

1. Bl., II, 166. — Hor., *Carm.*, II, 4 ; cf. *Sat.* I, 2 : *Parabilem amo Venerem facilemque.* — *Anthol.*, Epigr. érotiques, n° 18 (de Rufin) : « Bien mieux que les grandes dames nous recherchons les suivantes, nous qui ne trouvons pas de charme aux splendides intrigues... » ; n° 100 (Anonyme) : « Si quelqu'un me blâme d'errer à l'aventure esclave de l'amour... ». — Ovide, *Amor.*, II, 8, vers 14 ; *Métam.*, II, vers 846 et suiv. — *Roman de la Rose* : Onques Amor et Seigneurie | Ne s'entrefirent compaignie, | Ne ne demorerent ensemble (éd. Fr. Michel, tome I, p. 280). — Marot, *Elegie* 17 (éd. Jannet, II, p. 40). — Cf. dans Ronsard, tome I, p. 402 ; IV, pp. 264, 282, 318, etc.

2. *Id.*, V, 268. Cf. Pontano, *Amor.*, I, f° 8 v° de l'éd. aldine de 1518 ; Navagero, *Lusus*, n° 22, *Nox bona...* Voir ci-après, Appendice, pièce justific. IV.

3. *Id.*, I, 28-29, 59 ; II, 427.

De l'amour chaste outrepasse les lois,

qu'il « adore en penser » les parties les plus secrètes de son corps, et que sa passion n'aura pas « d'allegeance » avant qu'elle se soit livrée entièrement à lui [1]. Ce qu'il attend d'elle, ce qu'il demande ensuite à Marie et à ses autres « dames » jusqu'à Hélène inclusivement, ce ne sont pas seulement des privautés dangereuses et affolantes [2] ; c'est l'ultime faveur, c'est « le point que l'honneur leur defend », l'honneur, dont il a fait si bon marché après tous les poètes français de la lignée de Jean de Meung, parce que c'est un obstacle aux « lois venerables de la nature » [3].

Voilà ce qu'il entend par la « merci » des femmes qu'il chante, ce qu'il appelle « aborder au havre de leur grace » [4], ce qui « le feroit dieu devenir » [5] ; voilà le « paradis » qu'il souhaite et le sens tout profane qu'il a donné plus d'une fois à ce mot, sacré pour Pétrarque [6]. « Ma guerison d'autre part ne depend », dit-il à Marie du Pin, reprenant pour son compte cette autre chanson de Cl. Marot :

Secourez-moy, Madame, par amours,
Ou autrement la mort me vient querir :
. . . . . .
Las ! vos baisers ne me sçaivent guerir,
Mais vont croissant l'ardent feu qui me presse :
Jouyssance est ma medecine expresse [7].

Avant de poursuivre, jetons un nouveau regard en arrière. Nous

1. Bl., I, 68, 71, 389,391. Cf. p. 74, *Stances*, que nous étudions au chap. suivant.
2. *Ibid.*, 151, 208, 212, 398, 402.
3. *Ibid.*, 178, 224, 384, 399 ; IV, 320-21 (chanson, sonnets, élégie, parus à diverses dates de 1555 à 1578). Par l'élégie, qui est de 1569, on voit que, des théories sur l'amour exposées dans le *Banquet* de Platon, R. a particulièrement goûté le mythe de l'*androgyne*, et en a tiré une conclusion qui n'est nullement platonicienne, et qu'on retrouve dans un sonnet pour Astrée (I, 274). Cf. l'apostrophe de 1552 au « nombril » de Cassandre (I, 391), et l'expression « ma moitié », qui revient sans cesse. Ronsard a toujours considéré comme une chimère l'amour platonique ; voyez ce qu'il en dit encore à Hélène (I, 308 et 419), et ce qu'il déclare de la fin poursuivie avec elle (I, 321, sonnet *Ha que la loy*, 1er tercet).
4. *Ibid.*, 33, 376-77, 390-91. Cette image revient souvent. Source : Pétrarque, sextine 4, *Chi è fermato*. On la trouve également dans *le Roman de la Rose* : « Ta nef viendra à bon port », dit l'Amour à l'Amant (vers 11142).
5. *Ibid.*, 26-27, 82, 118, 295 ; II, 146 ; IV, 266 et *passim*. Très fréquent chez Ronsard. Sources : Catulle, LI ; Properce, II, 15 ; Pontano, *Amor.*, I, *De natura amantum* ; J. Second, *Basia*, IV.
6. Son. *Dy l'un des deux* ; *Jamais au cœur* ; *Les flots jumeaux* ; *Petit nombril* (dernier vers du texte primitif : « Toi paradis où mon plaisir se niche ») ; *Le seul penser* (Bl., I, 71, 100, 106, 391, 392). Toute la différence entre Ronsard et Pétrarque apparaît bien si l'on compare seulement la fin du 2e de ces sonnets avec la fin du sonnet *Qui dove mezzo*, qui contient un raisonnement *a fortiori* analogue.
7. Bl., I, 178. Cf. Marot, éd. Jannet, II, 175.

apercevons, mieux encore que la première fois, la distance qui sépare Ronsard de Pétrarque. Ronsard poète érotique nous apparaît très éloigné du chantre de Laure par l'inspiration, et l'on peut ajouter par le style, en prenant ce mot dans son acception la plus large. Même quand il pétrarquise, il conserve, très marqué, son air de famille avec Jean de Meung et Cl. Marot. Pétrarque avait christianisé et, d'une façon générale, spiritualisé les vers des érotiques latins ; Ronsard est resté païen en les imitant, et du même coup il a continué la tradition française, celle des trouvères, qui s'était formée à l'école d'Ovide. Pétrarque avait haussé l'amour « courtois » de ses modèles provençaux jusqu'aux sphères sublimes du platonisme ; Ronsard ne s'y est élevé que très rarement, et encore par entraînement de la mode ; il avait un tempérament peu fait pour les extases platoniciennes ; il lui fallait des effusions d'un autre genre. On a dit des troubadours, et c'est encore plus vrai des trouvères, que leur amour était « terrestre », que la chasteté ne pouvait guère figurer parmi les vertus que leur inspirait leur dame, qu'ils aimaient de la galanterie le solide et le réel, que là tendaient tous leurs vœux, et qu'ils ne s'en cachaient pas. Ce jugement s'applique exactement à Ronsard, qui aurait pu signer ces vers de l'un d'entre eux : « Je mourrai du désir qui me vient, si la belle, là où elle repose, ne m'accueille près d'elle, pour que je l'embrasse et la baise et que j'étreigne son corps blanc, charnu et poli » [1].

1. Pierre Rogiers à la comtesse Ermengarde (Gidel, *thèse fr.*, p. 115). Raynouard attribue ces vers à Bernard de Ventadour (*Lexique roman*, IV, p. 44, au mot « len »).

CHAPITRE III

L'ODE ÉROTIQUE *(suite)*. — RONSARD, JEAN SECOND ET MARULLE.

I. — Ronsard poète des baisers.

Les cinq points en amour. Le « point » final. L'avant-dernier point : le baiser. Sources diverses de ce genre lyrique. Ronsard et Jean Second. Originalité dans l'imitation. Trois baisers de 1550. L'ode *A Macée*. Les chansons *Petite nymphe folastre* ; *Quand au temple nous serons* ; *Douce maistresse touche* ; *Plus estroit que la vigne à l'ormeau se marie*.

II. — Ronsard imitateur de Marulle dans les *Chansons*.

Éléments des *Epigrammes* marulliennes (Pétrarque et Catulle). La Néère de Marulle et la Marie de Ronsard. Chansons de Ronsard rapprochées de leurs sources marulliennes. Ce que Ronsard goûtait dans les *Epigrammes* de Marulle. Originalité dans l'imitation. Différence d'inspiration. La poésie de Ronsard antimatrimoniale comme celle des trouvères. Ronsard poète naturiste.

III. — Résumé et conclusion :

De Pétrarque à Ronsard. Les influences contraires à celles de Pétrarque : poètes anciens, italiens, néo-latins et français. La Cour. Le tempérament de Ronsard. Comment il a compris l'amour.

I

Lemaire de Belges, à la fin d'un célèbre épisode des *Illustrations de Gaule*, a écrit ces lignes : « Les nobles Poëtes disent que cinq lignes y ha en amours, c'est-à-dire cinq poincts ou cinq degrez especiaux. C'est à sçavoir le regard, le parler, l'attouchement, le baiser : Et le dernier qui est le plus désiré et auquel tous les autres tendent, pour finale resolution, c'est celuy qu'on nomme par honnesteté Le don de mercy. Pâris donques venu de degré en degré jusques au quatrieme de ces poincts, lequel luy sembla plus doux que sucre de Madere, par instinct de nature ne se sceut abstenir de vouloir parfournir le cinquieme ». Et, après avoir franchi avec Pâris et la nymphe Œnone les quatre pre-

mières étapes, il n'a pas laissé de les conduire jusqu'au terme de la carrière [1].

Ronsard en fit autant. Mais il fut tout ensemble l'écrivain et le protagoniste de ce drame lyrique en cinq actes. L'exemple venait de loin et de haut, de Théocrite et de l'*Anthologie grecque*, surtout d'Ovide ; et cet exemple avait été suivi par les troubadours et les trouvères, puis par nombre de poètes italiens, entre autres Boccace, Boïardo, l'Arioste, l'Arétin, et de poètes néo-latins, entre autres Pontano et J. Second, tous héritiers directs ou indirects du grand maître latin dans l'art d'aimer. Marot avait développé de-ci de-là son épigramme *Des cinq poinctz en amours* [2]. Ronsard à son tour dansa et chanta ce qu'il appelle métaphoriquement « les cinq pas de l'amoureuse carolle » [3].

Le « point » final, qu'on appelait par pudeur sous Louis XII le « don de mercy » et que Cl. Marot lui-même « n'osoit dire » [4], Ronsard l'a chanté. Sans revenir sur l'ode ovidienne *De la defloration de Léde*, il est telle ode *A son Liel*, où Ronsard exprime sa reconnaissance à cet auxiliaire complaisant de ses ébats amoureux, et avec un tel enthousiasme qu'il reproche aux dieux de ne pas l'avoir « logé » dans le ciel, où il leur ferait plus d'honneur que la constellation du Chien, le signe du Cancer, la grande et la petite Ourse : sept quatrains assez personnels, où il a combiné deux tercets de l'Arioste avec quelques distiques de J. Second [5]. Il est telle *Amourelle*, qui se termine par la défaite, plus ou moins consentie, de sa « gentille brunette » : scène de séduction, pour laquelle Ronsard s'est souvenu de l'oaristys de Théocrite, mais qu'il a monologuée et traitée de façon bien plus expéditive, sans la moindre promesse de mariage, presque sans ménage-

1. *Illustr. de Gaule*, I, ch. XXV, fin. Edit. de 1549, p. 78.
2. Edition Jannet, III, p. 23.
3. Bl., I, 95. Souvenir de la « carolle » qui est dansée au verger d'Amour dans les premières pages du *Roman de la Rose*. L'expression des « cinq points en amours » me semble remonter au troubadour Guiraut de Calanson et à son commentateur le troubadour Guiraut Riquier (cf. Raynouard, *op. cit.*, III, 392 : « En son palaitz lai on s'en vai jazer | A cinc portals... » ; Diez, *op. cit.*, pp. 391-92 ; Anglade, *Guiraut Riquier*, thèse fr. de 1905, p. 255). Depuis lors le nombre *cinq* a été traditionnel (v. Guill. de Lorris, J. Lemaire, Cl. Marot. — V. encore Muret, *Epigr. ad Paulam* « ... *Dulci Veneris de nectare, Paula,* | *Aut nulla, aut quinta da mihi parte frui* » ; Maclou de la Haye, *Œuvres*, ff. 27 à 30 : Les cinq blasons des cinq Contentemens en Amour).
4. Ed. Jannet, II, 186.
5. Bl., II, 109. Cf. I, 376, apostrophe à la « chambrette heureuse », où il a enfin « jeté l'ancre au sein du port ». — Arioste, *Rime*, capitolo VI : *O più che'l giorno...*, qui est une contamination d'une élégie d'Ovide et d'une de Properce (les tercets en question ont été cités par J. Vianey dans le *Bulletin ital.* d'oct. 1901, p. 299) ; J. Second, *Eleg.*, II, 8, *Ad Lectulum*, les 18 premiers vers. Peut-être Ronsard a-t-il encore imité un capitolo d'Olimpo de Sassoferato, intitulé *Al letto stando con Madonna* (signalé par Vianey, *Bull. ital.*, de juillet 1904, p. 223).

ments préparatoires, avec une gaillardise toute gauloise et quelque peu brutale, surtout la fin, qui ne ressemble en rien à celle de l'idylle grecque [1]. Il est encore telles *Folastries* où Ronsard raconte ses exploits charnels, ou ceux des autres, avec un réalisme de pensée et une crudité de langage qui égalent peut-être tout ce que les poètes libertins de la France avaient écrit de plus audacieux sur ce thème [2].

Cependant, si l'on met à part les *Folastries*, qui sont franchement et délibérément licencieuses, Ronsard a été visiblement gêné dans l'expression du fait lui-même, et cela se comprend. Dans l'ode *A son Liel*, il prie ses lecteurs d'« imaginer s'amie et lui » d'après un tableau représentant l'union de Mars et de Vénus. Dans la même pièce (texte de 1555 et 60) et dans l'*Amourette*, il a recours à la vague périphrase « faire je ne scay quoy », « ce doux je ne scay quoy », qui traduit le *Carum nescio quid lubet jocari* de Catulle [3]. Il a certainement moins osé dans ce genre de peinture que ses modèles latins et néo-latins [4].

Il n'a pas ressenti le même embarras, n'étant pas obligé à la même réserve, quand il a chanté l'avant-dernier « point », le baiser. Pourtant ce « point » achemine vite au dernier ;

> Car qui au baisier peut attaindre
> A poine puet à tant remaindre ;
> Et sachiez bien cui l'en octroie
> Le baisier, qu'il a de la proie
> Le miex et le plus avenant,
> Si a erres du remanent.

Ainsi parle joliment G. de Lorris, interprétant un passage d'Ovide [5]. Souvent même le baiser coïncide avec le reste; il en est l'accompagnement instinctif. Mais Ronsard pouvant le décrire à part, comme un

1. Bl., I, 218. Aux réminiscences de Théocrite Ronsard me semble avoir mêlé quelques traits qui viennent d'Ovide, *Ars amat.*, I, 665-76, et de Pontano, *Amor.*, II, *Frigore invitatur ad voluptatem*, début et fin.

2. *Folastries* de 1553 : *Une jeune pucelette* ; *En cependant que la jeunesse* ; *Jaquet ayme autant sa Robine*, véritables débauches de mardi gras.

3. *Ad passerem Lesbiae.* — Outre les deux passages de R. que j'allègue, v. Bl., II, 468. Ailleurs il dit simplement « faire cela » (*id.*, VII, 274).

4. Outre Ovide (*Amores* et *Ars amat.*), v. dans les *Sylvae* de Second l'*Epithalamium* ; dans les *Hendecasyll.* de Pontano la pièce *Ad Alfonsum ducem Calabriae* et dans ses *Amores* la pièce *De queren diis sacra.* Il suffira de rapprocher le passage de celle-ci où le Satyre fait violence à la nymphe endormie et le passage correspondant du *Houx*, pour voir que Ronsard est relativement décent. Il le paraîtrait plus encore, sans doute, si l'on comparait ses poésies érotiques aux *Strambotti lascivi* d'Olimpo et aux *Sonetti lussuriosi* de l'Arétin.

5. *Roman de la Rose*, vers 4013-18. — Ov., *Ars amat.*, I, 669-71. — Marot fait dire de même à son amie : « Ce seul baiser, qui deux bouches embasme | Les arres sont du bien tant esperé » (éd. Jannet, II, 159).

simple gage d'amour, plein de promesses, il y est revenu, il y a insisté, il s'y est plu visiblement. Et qu'on ne prenne pas ceci pour un reproche; nous lui reprocherions plutôt de ne pas s'y être tenu et de s'être aventuré au delà, de temps à autre. Il pensait avec raison que, des deux gestes décisifs de l'amour, le plus élégant, le plus poétique, le plus digne de l'ode légère, c'est, comme dit l'austère Boileau lui-même,

> ...un baiser cueilli sur les lèvres d'Iris,
> Qui mollement résiste, et, par un doux caprice,
> Quelquefois le refuse afin qu'on le ravisse.

Ronsard pensait encore que ce geste pouvait être esquissé avec les manèges de la coquetterie qui parfois l'accompagnent, et même avec les raffinements qu'il comporte, sans effaroucher la pudeur naturelle de ses lecteurs. Il est vrai que les Français du XVIe siècle avaient certainement en pareille matière le goût moins difficile que nous, le sens moral moins scrupuleux [1]. Mais nous n'avons pas le droit de séparer Ronsard du milieu où il fut appelé à vivre ; et en dehors de cette considération d'équité historique, nous pensons avec Sainte-Beuve « que la pruderie est une chose funeste en littérature, et que, jusqu'à l'obscénité exclusivement, l'art consacre et purifie tout ce qu'il touche » [2]. Or le baiser amoureux, tout lascif qu'il soit, n'est pas en lui-même un acte obscène, et Ronsard aurait pu dire des vers qu'il lui a consacrés, et plus justement encore, ce que J. Second disait des siens aux mères prudes et aux chastes filles de son temps :

Nulla hic carmina mentulata canto [3].

Enfin les poètes néo-latins avaient fait de ces descriptions un véritable genre lyrique. Une demi-douzaine d'épigrammes érotiques de l'*Anthologie grecque* [4], quatre ou cinq pièces célèbres de Catulle, un passage de Tibulle, deux ou trois d'Ovide [5], avaient servi de point de départ et de recommandation à nombre de compositions, la plupart en hendécasyllabes, du pseudo-Gallus [6], de Pontano [7], de Ma-

1. Sur la décence et le sentiment de la pudeur au XVIe s., cf. Taine, *Voy. aux Pyrénées*, p. 201-203, et Decrue de Stoutz, *la Cour de Fr. et la Société au XVIe s.*, ch. VI.
2. *Tableau de la poésie au XVIe s.*, préf. de la première édition.
3. *Basia*, XII. Second exagère quand il ajoute : *...nulla | Quae non discipulos ad integellos | Hirsutus legat in schola magister.* Voir notamment la fin même du *Baiser* XII, et les vers 6 à 9 du *Baiser* XIV.
4. Entre autres les numéros 14, 171, 244, 305.
5. Catulle, *Carm.*, V, VII, XLV, XLVIII, XCIX ; Tibulle, I, élég. 8 ; Ovide, *Amor.*, II, élég. 5 ; III, élég. 7 et 14.
6. *Ad Lydiam*, v. ci-après, Appendice, pièce justifie. V.
7. V. par ex. *Hendecasyll.*, prologue, et I, *Ad Actium Syncerum* ; *Ad Alfonsum ducem Calabriae*, etc. — *Amor.*, I, *Ad Fanniam* : *Candidior nivea...* ; *Amabo mea*

rulle[1], de Sannazar[2], de Salmon Macrin[3], pour ne citer que les principaux, et aux dix-neuf petits poèmes en rythmes divers que J. Second cisela et réunit le premier sous le titre : *Basiorum liber unus*[4]. Si l'on objecte, avec une apparence de raison, que le latin, langue morte, leur permettait de braver plus sûrement l'honnêteté dans l'expression artistique du baiser, je répondrai que de grands écrivains de l'Italie avaient traité le sujet en italien sans dépasser les bornes permises, témoin l'Arioste[5] ; et encore que Cl. Marot avait écrit en pur français un rondeau, *Du baiser de s'amye*, et trois épigrammes, *A la bouche de Diane*, *D'un doux baiser*, *Baiser volé*, qui sont des chefs-d'œuvre de grâce passionnée, de délicatesse et d'esprit[6].

L'œuvre de Ronsard est donc pleine de « baisers ». On en trouve surtout dans les *Amours*, dans les *Odes*, dans les *Eglogues*, dans les *Elegies*. Ils s'offrent tantôt comme une partie, comme un détail dans une pièce, tantôt comme le principal, comme le tout de la pièce : les uns seulement effleurés, les autres plus appuyés ; les uns rapides et superficiels, les autres prolongés et pénétrants ; les uns donnés sans être rendus, les autres simultanément échangés ; tous parfumés, savoureux et brûlants. Tantôt l'amant, seul avec lui-même, les imagine ou se les rappelle ; tantôt, seul avec sa maîtresse, il les sollicite et les prend ; tantôt il les demande en vain, et s'en étonne, ou s'en indigne, ou s'en lamente. La plupart sont encadrés de paroles caressantes, de conseils, de reproches, de réflexions morales, de descriptions étrangères qui étoffent le sujet assez mince par lui-même. Ils donnent alors lieu à une courte scène où l'amant supplie, où l'amante accorde ou refuse le baiser, où l'amant exhale sa joie ou sa mélancolie. Ils forment ainsi de petits tableaux de genre animés, colorés, gracieux.

Bref, Ronsard a tout fait pour y éviter la monotonie. En quoi il s'est réglé sur J. Second, qui, bien que mort à 25 ans, a éclipsé tous les poètes néo-latins précédents et fut jugé par Alciat, par J. Scaliger et par Grotius[7] l'égal des lyriques et des élégiaques les plus purs, les plus

cara... ; *Ad puellas* ; *Ad Cinnamam blande*, etc. — *Eridan.*, I, *Ad Stellam* : *Ad cœnam me Stella vocas.*

1. *Epigr.*, II, *Ad Neaeram* : *Suaviolum invitae...*

2. *Epigr.*, I, *Ad Ninam* : *Sexcentas Nina da...* ; *Ad amicam* : *Da mihi tu mea lux...*

3. *Carm. libellus* (1528), *Ad Gelonidem* : *Illa o quando...* — *Carmina* (1530), I, *Ad Gelonidem* : *Lydis candidior...* ; IV, *Ibid.* : *Filo corporis...*

4. V. ci-dessus, p. 44. En dehors de ce recueil célèbre Second a décrit plusieurs fois le baiser amoureux, par ex. dans les *Elegiae*, I, 4 et 5 ; II, 7 (fin), et dans son *Epithalamium*.

5. *Rime*, capitolo VI, *O più che'l giorno*, tercets 7 à 9.

6. Ed. Jannet, II, p. 159 ; III, pp. 43, 52, 107. Le rondeau et la première de ces épigrammes datent de 1524. — V. encore III, p. 8, épigr. x, et p. 112, épigr. CCLXXIX.

7. Le jugement du grave Alciat, qui avait été le maître de Second à Bourges,

harmonieux de l'antiquité païenne ; sur J. Second, « de qui la gloire n'ira jamais defaillant », dit Ronsard lui-même,

> Et duquel les Baisers ores
> Pour estre venus du ciel
> En ses vers coulent encores
> Plus doux que l'attique miel[1].

Il l'a même suivi d'assez près, de plus près que certains autres modèles. Cependant on ne peut pas dire qu'une seule des pièces qui s'en inspirent soit une traduction, ou même une paraphrase complète, et Nic. Richelet, dans son commentaire des *Odes*, a eu tort d'appeler quelques-unes d'entre elles des « versions ». Les idées, les inventions, sont presque les mêmes : pouvait-il en être autrement ? Mais les développements, mais l'expression, mais la disposition des matières sont différents, soit que Ronsard ait dissocié des éléments réunis dans Second, soit qu'il ait associé des éléments épars, soit qu'il ait encore supprimé, ajouté, allongé, raccourci. C'est ainsi que l'ode sur *Le baiser de Cassandre* (1550),

> Baiser, fils de deux lévres closes,
> Filles de deux boutons de roses....

qui résulte d'une fusion de deux tercets de l'Arioste et de quelques vers disséminés dans les *Baisers* I, X, XIII, XVI et XVIII de Second, ne correspond particulièrement à aucun d'eux ni aux autres et n'offre avec eux qu'une ressemblance lointaine ; que l'ode *A Cassandre* (1550),

> Nymphe aux beaux yeux, qui souffles de ta bouche
> Une Arabie à qui pres en approuche...,

commence par trois quatrains où se mêlent des réminiscences du *Vivamus atque amemus* de Catulle et des *Baisers* IV (début), VII (vers 27) et XVI (str. 6), continue par trois quatrains sur l'inévitable mort inspirés par Horace, et se termine par la conclusion du *Baiser* XVI de Second : *Sic aevi, mea lux, tempora floridi | Carpamus simul...* C'est ainsi encore que l'ode *Aux mouches à miel* (1550),

figure parmi les pièces funèbres qui suivent les œuvres de Second dans les éditions du XVIe siècle. Celui de Scaliger est rapporté par J. Douza dans son *Commentaire sur Tibulle*, et celui de Grotius se trouve dans le *Parallèle des Républiques* (v. l'éd. des Œuvres de Second par P. Bosch, Leyde, 1821).

1. Bl., II, 341, ode *A N. Denisot*, publiée en septembre 1552. L'opinion n'a pas sensiblement changé depuis. J. Second a été goûté et imité pendant trois siècles comme un classique. Ses imitateurs ont été légion, aussi bien en latin qu'en français et dans d'autres langues, depuis les poètes Marotiques et Ronsardiens jusqu'aux petits lyriques de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. On sait que Montaigne jugeait les *Basia* « dignes qu'on s'y amuse » et que, entre cent autres, Mirabeau les a traduits.

Où allez vous, filles du ciel,
Grand miracle de la Nature...,

où Ronsard invite les abeilles à venir butiner leurs sucs sur la bouche de Cassandre, à la condition de ne pas la piquer et de lui laisser, à lui, sa part de butin, — vient entièrement du *Baiser* XIX, mais avec des changements notables : à trois vers obscurs (10-12), Ronsard a substitué une plus longue liste de fleurs nées sur les lèvres de sa maîtresse, et sa dernière strophe transpose et résume heureusement les dix derniers vers de la pièce latine.

Même remarque pour l'ode *A Cassandre* (1550),

O pucelle plus tendre
Qu'un beau bouton vermeil...,

qui, tout en suivant d'un bout à l'autre le *Baiser* II, présente une strophe initiale nouvelle et nombre de modifications intérieures. Cette fois cependant l'imitation était loin de valoir le modèle. Ronsard s'en rendit compte, remit plus tard son ode sur l'enclume et la transforma en une chanson pour Hélène, dont nous reparlerons [1].

Il nous semble nécessaire de présenter ici le texte complet des trois « baisers » de 1550 que Ronsard a seuls conservés dans toutes les éditions de ses *Odes*, au livre II. On pourra se faire ainsi une idée exacte de son originalité relativement à Second dès le premier tiers de sa carrière [2].

1° *Ode à Cassandre.*

Soles occidere et redire possunt ;
Nobis cum semel occidit brevis lux
Nox est perpetua una dormienda.
Da mihi basia mille, deinde centum...
(Catulle, V, 4-7)

La lune est coutumiere
Renaistre tous les mois,
Mais quand nostre lumiere
Sera morte une fois,
Long tans sans reveiller
Nous faudra sommeiller.

Expleri numero sed nequit ullus Amor.
. . . . . .
Seu bona, seu mala sunt, veniunt uberrima [caelo :
Majestas domui convenit illa Jovis.
(Second, *Bas.* VI, 4 et 15-16)

Tandis que vivons ores
Un baiser donne moi,
Donne m'en mile encores [3].
Amour n'a point de loi,
A sa grand'deité
Convient l'infinité [4].

1. V. ci-après, p. 532.
2. On nous permettra de citer ici le texte de 1555, déjà très amélioré, et de mettre en notes quelques variantes importantes de la rédaction primitive.
3. Var. 1550 : « D'un baiser humide, ores | Les levres pressez-moi, | Donnez m'en mile encores ».
4. Ronsard a repris cette dernière idée et l'a développée d'après le *Baiser* VI de Second dans l'*Elegie* de 1578 : *Nous fismes un contract...* (Bl., IV, 289).

1. *Quis te furor, Necera*	Ah, vous m'avés, maitresse,
Inepta, quis jubebat	De la dent entamé
Sic involare nostram,	La langue chanteresse
Sic vellicare linguam	De vostre nom aimé :
5. *Ferociente morsu ?*	Quoi ? esse-là le pris
An, quas lot unus abs te	Du labeur qu'elle a pris ?
Pectus per omne gesto	
Penetrabileis sagittas,	
Parum videntur, istis	
10. *Ni dentibus protervis*	Elle qui vos louanges
Exerceas nefandum	De sur le luc vantoit,
Membrum nefas in illud,	Et aus peuples étranges
Quo saepe sole primo,	Vos merites chantoit,
Quo saepe sole sero,	Ne faisant l'air sinon
15. *Quo per diesque longos,*	Bruire de vostre nom :
Noctesque amarulentas,	
Laudes tuas canebam ?	
Haec est, iniqua, nescis ?	
Haec illa lingua nostra est,	De vos letins d'ivoire
20. *Quae torlileis capillos,*	(Joyans de l'Orient)
Quae petulos ocellos,	Eternisoit la gloire
Quae colla mollicella	Et de vostre œil friant :
Quae lacteas papillas	Pour la recompenser
Venustulae Neaerae,	La faut-il offenser ?
25. *Molli per astra versu,*	
Ultra Jovis calores,	
Caelo invidente, veril ;	
Quae te meam salutem,	Las ! de petite chose
Quae te meamque vitam,	Je me plain durement :
30. *Animae meaeque florem*	La plaie en l'ame enclose
Et te meos amores	Me cuist bien autrement,
Et te meos lepores	Que ton œil m'y laissa
Et te meam Dionen	Le jour qu'il me blaissa [1].
Et te meam columbam	
35. *Albamque turturillam,*	
Venere invidente, diril...	
(*Ibid.*, VIII) [2]	

A remarquer : 1° que Ronsard a fait ses deux premières strophes avec deux réminiscences (la deuxième amenée très naturellement par la première) étrangères au *Baiser* VIII de Second, sujet principal de son ode ; 2° que de ce *Baiser* VIII il a laissé de côté les treize derniers vers et pris seulement l'essentiel de ce qui restait, sans tenir aucun compte des répétitions, des diminutifs mignards, des appellations caressantes qui amplifient démesurément la pièce latine : preuve incontestable de goût [3] ; 3° qu'il a pris l'idée de sa strophe finale aux vers 6-9 du *Baiser* VIII, et en a tiré un parti tout à fait différent, même contraire : alors que Second a fait ressortir la cruauté de la blessure matérielle, causée

1. Var. 1550 : « La plaie au cœur enclose... | Qu'en traison il receut, | Quand vostre œil le decent ».

2. Treize vers suivent encore ceux que nous avons cités.

3. Quant à la parenthèse de la cinquième str., elle traduit l'expression de Pontano : *pectus quod Eoïs lucidum gemmis nitet*, (Amor., I, *Ad Fanniam* : *Puella molli delicatior rosa*, éd. de Venise, 1518, f° 6).

par une sorte de folie furieuse, Ronsard l'a, autant que possible, atténuée et réduite presque à rien auprès de la plaie que lui ont faite à l'âme les yeux de Cassandre. — Il y a mieux. Ronsard a composé là un petit drame, qui lui appartient en propre : 1er acte : L'amant mélancolique, tendre et suppliant : « Nous avons peu de temps à vivre, hâtons-nous de nous baiser, et baise-moi sans cesse ». Le rideau tombe et cache le baiser qui s'échange. 2e acte : L'amant a crié de douleur ; il adresse à sa maîtresse qui l'a blessé des reproches indignés. 3e acte : L'amant change de ton ; un regard jeté sur la gorge et sur les yeux de sa maîtresse ont suffi pour l'apaiser ; le voilà derechef mélancolique et résigné devant la beauté toute-puissante. Le cri a fait place au soupir. Ce sera tout à l'heure, on le sent, un nouvel appel aux joies de l'amour. — Une dernière remarque achèvera de montrer l'art de notre poète : l'amant tutoie d'abord sa maîtresse, puis lui dit *vous*, puis revient au tutoiement ; simple détail, mais d'une fine observation et d'un parfait à-propos, dont le latin n'était pas capable [1]. Ainsi cette ode, commencée par une réflexion catullienne, continuée avec du Second réduit et concentré, terminée sur une note pétrarquesque, est marquée au coin très particulier de Ronsard.

2° *Ode des baisers de Cassandre.*

Non dat basia, dat Neaera nectar,
Dat rores, animae suaveolentes,
Dat nardumque, thymumque, cynnamum-
[que,
Et mel, quale jugis legunt Hymeti
Aut in Cecropiis apes roseis
Atque hinc virgineis et inde ceris
Septum vimineo legunt quasillo.
(*Bas.* IV, vers 1 à 7)

Dum me mollibus hinc et hinc lacertis
Astrictum premis, imminensque toto
Collo, pectore, lubricoque vultu,
Dependes humeris Neaera nostris :
Componensque meis labella labris,
Et morsu petis, et genis remorsa,
Et linguam tremulam hinc et inde vibras,
Et linguam querulam hinc et inde sugis,
Aspirans animae suavis auram,
Mollem, dulcisonam, humidam, meaeque
Allricem miseae Neaera vitae :

Cassandre ne donne pas
Des baisers, mais des apas
Qui seuls nourrissent mon ame,
Les biens dont les dieux sont souls,
Du nectar, du sucre dous,
De la cannelle et du baume,
Du lin, du lis, de la rose
Parmi ses levres déclose
Fleurante en toutes saisons :
Et du miel tel qu'en Hymette
La derobefleur avette
Remplit ses douces maisons [2].
O dieus ! que j'ai de plaisir,
Quand je sen mon col saisir
De ses bras en mainte sorte :
Sur moi se laissant courber
Peu à peu la voi tumber
Dans mon sein à demi morte.
Puis mettant la bouche sienne
Tout à plat dessus la mienne,
Me mord et je la remors,
Je lui darde, elle me darde [3]
Sa languette frétillarde,

1. A vrai dire, Ronsard mit d'abord *vous* d'un bout à l'autre ; il ne s'avisa qu'en 1553 de l'effet dramatique du passage de *tu* à *vous* et du retour au tutoiement.
2. Var. de 1550 : « Ou pres d'Athenes l'avette | A fait riches ses maisons ».
3. *Ibid.* : « Je la mor (sic) et suis remors. | De çà et de là me darde....

Hauriens animam meam caducam,
Flagrantem, nimio vapore coctam,
Coctam pectoris impotentis aestu,
Eludisque meas Neaera flammas,
Flabro pectoris haurientis aestum,
O, jucunda mei caloris aura :
(*Bas.* V, vers 1 à 17)

Puis en ses bras je m'endors [1].
D'un baiser doucement long [2]
El' me suce l'ame adonc,
Puis en soufflant la repousse,
La ressuce encor un coup,
La ressoufle tout à coup
Avec son alaine douce.

Qualeis Chaoniae garrula motibus
Alternant tremulis rostra columbulae,
Cum se dura remittit
Primis Bruma Favoniis.
(*Bas.* XVI, vers 21-24)

Tout ainsi les columbelles,
Tremoussant un peu les ailes,
Havement se vont baisant,
Apres que l'oiseuse glace
A quitté la froide place
Au printans dous et plaisant.

Quae si mulla mihi voranda dentur
Immortalis in iis repente fiam,
Magnorumque epulis fruar Deorum.
Sed tu munere parce, parce tali,
Aut mecum Dea fac Neaera fias :
Non mensas sine te volo Deorum.
(*Bas.* IV, vers 8-13)

Helas, mais tempere un peu
Les biens dont je suis repeu,
Tempere un peu ma liesse :
Dieu je serois immortel
Et je ne veus estre tel
Si tu n'es aussi déesse.

Tout à l'heure le baiser était complètement dissimulé ; maintenant le voici sans voile, dans sa plénitude instinctive. Le précédent avait été interrompu par la douleur ; celui-ci se prolonge voluptueusement jusqu'au plus vif plaisir. C'est ce que Du Bellay appelle un baiser « à l'italienne » [3]. Cette fois Ronsard s'inspire uniquement de Second et le suit de très près. Il en a cependant atténué le réalisme : au lieu de s'adresser à sa maîtresse, il parle à la première et à la troisième personne. il substitue à *sugis linguam* une expression dont Cl. Marot s'était déjà servi, « el' me suce l'âme [4] », ou plutôt il se contente de traduire ainsi *hauriens animam meam* ; il laisse de côté d'autres détails, *linguam queralam, auram dulcisonam, humidam, animam flagrantem, nimio vapore coctam, eludis flammas.* En revanche, il complète sa paraphrase du *Baiser* V par la comparaison des colombes, qu'il prend au *Baiser* XVI, et l'encadre dans les deux moitiés du *Baiser* IV. Tout compte fait, Ronsard ne nous semble pas avoir ici l'avantage. Sa description est peut-être, par des moyens identiques, aussi vibrante, aussi haletante que celle de Second ; elle a certainement moins de chaleur et d'aisance. Et son invention se réduit à une « contamination » [5].

1. Var. de 1550 : « Au hors, dedans et dehors ».
2. *Ibid.* : « D'un baiser bruiant et long ».
3. *Jeux Rustiques*, pièce qui commence par : *Sus ma petite colombelle* (imitée d'une épigr. de Sannazar : *Da mihi tu, mea lux*). Cf. la *Nouvelle* LXXVIII de Despériers.
4. *Du baiser de s'amye* (fin). Ronsard a plusieurs fois employé cette expression ; v. par ex. Bl., 195-96 ; II, 148. Elle est dans le pseudo-Gallus : *sugis animam*, et dans Second lui-même : *animam sugere suaviolis* (*Eleg.*, I, 5).
5. Même la fin de la troisième str., qui paraît d'abord originale, vient du *Baiser* IX, vers 3-4, ou du *Baiser* XVI, vers 25.

3e *Ode à Cassandre.*

Da mihi suaviolum... blanda puella.
(*Bas.* III)
Et te meam columbam
Albamque turturillam...
(*Bas.* VIII)
Et curas animo meas
Et suspiria pellunt.
(*Bas.* VII)
Duros remitte, mollicella, fastus...
Mellita labris necte labra nostris.
(*Bas.* XVIII)

Quum te rogabo ter tria basia,
Tu deme septem, nec nisi da duo,
Utrumque nec longum nec udum :
Qualia teligero Diana
Dat casta Fratri, qualia dat patri
Experta nullos nata Cupidines :
Mox e meis lasciva ocellis
Curre procul natitante planta :
Et te remotis in penetralibus,
Et te latebris abdito in intimis,
Sequar latebras usque in imas,
In penetrale sequar repostum :
Praedamque victor fervidus in meam
Utrinque heriles injicienis manus,
Raptabo, ut imbellem columbam
Unguibus accipiter recurvis :
Tu deprecanteis victa dabis manus,
Haerensque totis pendula brachiis,
Placare me septem jocosis
Basiolis cupies incepta.
Errabis : illud crimen ut eluam,
Septena jungam basia septies,
Atque hoc catenatis lacertis
Impediam fugitiva collum.
(*Bas.* IX, vers 9-32)

Da mihi, quot cœlum stellas, quot littus [arenas
Sylvaque quot frondes, gramina campus [habet
(Sannazar, *Epigr.*, I, *Ad amicam*[6])

Ma petite columbelle,
Ma petite toute belle,
Mon petit œil, baisés moi :
D'une bouche toute pleine
De baisers, chassés la peine
De mon amoureus esmoi [1].

Quand je vous dirai : Mignonne
Approchés vous, qu'on me donne
Neuf baisers tout à la fois,
Lors ne m'en baillés que trois,
Tels que Diane guerriere
Les donne à Phebus son frere,
Et l'Aurore à son vieillard :
Puis reculés votre bouche,
Et bien loin, toute farouche,
Fuiés d'un pié fretillard [2].
Comme un toreau par la prée
Court apres son amourée,
Ainsi tout plein de courrous
Je courrai fol apres vous [3].
Et prise, d'une main forte
Vous tiendrai de telle sorte
Qu'un aigle l'oiseau tremblant :
Lors faisant de la modeste [4],
De me redonner la reste
Des baisers, ferés semblant.
Mais en vain serés pendante
Toute à mon col, attandante
(Tenant un peu l'œil baissé)
Pardon de m'avoir laissé.
Car en lieu de six, adonques
J'en demanderai plus qu'onques
Tout le ciel d'estoiles n'eut [5],
Plus que d'arene poussée
Aus bors, quand l'eau courroussée
Contre les rives s'émeut.

1. Var. 1550 : « D'un baiser qui long tens dure, | Poussez hors la peine dure | De mon amoureus esmoi ».

L'expression mignarde « Mon petit œil », du 3e vers, pourrait venir de Marulle, qui appelle également sa maîtresse *Marulli ocellule* (Epigr., IV, *Ad puellam Ethruscam*).

2. *Ibid.* : « Tels que donne la pucelle, | Qui n'a senti l'estincelle | D'amour, à quelque ennuiant, | Puis de rigueur toute pleine | Laissez-moi en cette peine | D'un pié fretillard fuiant ».

3. *Ibid.* : « Comme un taureau quand on cache | Sa jeune amoureuse vache | Court apres pour la revoir, | Je courrai pour vous ravoir ».

4. *Ibid.* : « Lors prisonniere modeste ». On lit en 1555 : « Lors faisant de la doucette », — ce qui donne une rime défectueuse.

5. *Ibid.* : « Le ciel de chandelles n'eut ».

6. Sannazar a pris la double comparaison des étoiles et des grains de sable à Catulle (VII et LXI) et l'a transmise à Second, qui l'a variée ainsi : *Quot guttae Siculo mari,* | *Quot sunt sidera caelo* (*Bas.* VII).

Changement de tableau. Cette fois, aucun baiser n'est donné. Le poète indique seulement comment il veut qu'on les lui donne pour les faire trouver meilleurs, pour irriter le désir, pour éviter la satiété. Second avait commencé son neuvième *Baiser* par huit vers qui posaient bien le sujet et l'expliquaient. Ronsard les a remplacés, on ne voit pas trop pourquoi, par une strophe qui semble moins opportune, bien qu'elle soit aussi mignarde dans la forme que la scène entière l'est dans le fond. En revanche, il a substitué avec à-propos aux quatre derniers vers de ladite pièce une double comparaison, souvent employée depuis Catulle, pour exprimer le nombre infini des baisers finalement exigés. — On peut penser que la dernière strophe manque d'harmonie, que le détail du baiser de l'Aurore au vieux Tithon ne vaut pas celui du baiser de la fillette à son père, emprunté par Second à Sannazar [1] ; on peut encore penser que l'attitude de l'amant vainqueur est moins précise, moins pittoresque dans Ronsard. En revanche, on avouera que celle de l'amante vaincue l'est davantage, par suite d'une interversion habile et d'une heureuse addition [2] ; que certaines expressions, telles que « d'un pié fretillard » et « en vain serez pendante » valent bien celles de Second ; enfin que l'image du taureau courroucé poursuivant « son amourée » est plus originale, plus puissante que les quatre vers à répétitions où Second joue à cache-cache avec la belle fugitive.

On voit que ces premiers baisers de Ronsard ne sont pas de simples paraphrases de Second ; il lui emprunte le thème et en fait le centre de ses odelettes ; il compose le début et la fin avec des réminiscences quelque peu étrangères à ce thème, qu'il les prenne à d'autres pièces de Second ou à d'autres auteurs ; il s'évertue en outre à modifier les détails de la mise en scène et par là réussit quelquefois à égaler ou même à surpasser son modèle.

Il est encore une pièce de 1550 qui peut être rangée parmi les « baisers », mais dont on chercherait vainement l'original dans les œuvres de Second. C'est l'ode *A Macée*,

> Ma petite nymphe Macée
> Plus blanche qu'ivoire taillé... [3]

J'ai cru pendant longtemps que Ronsard ne la devait qu'à lui-même,

1. Sannazar, *Epigr.*, I, *Ad Ninam*, vers 3 : *Non quas dent bene filiae parenti...* Ovide avait seulement parlé du baiser entre frère et sœur, et de celui de Phœbus à Diane, dans le passage qui a inspiré Sannazar (*Amores*, II, 5, vers 25-28). — Ronsard a repris l'idée dans le sonnet pour Astrée, *A mon retour...* (Bl., I, 273).

2. L'addition, c'est la parenthèse : « Tenant un peu l'œil baissé, » — qui vient elle-même du *Baiser* X, à la fin duquel on lit : *Legem submissis audiat hanc oculis...*

3. Bl., II, 117.

ou plutôt — et je n'étais pas loin de la vérité — à un heureux mélange d'inspiration catullienne et d'inspiration médiévale. Le commentaire de Richelet ne me donnait que de maigres et fausses indications. J'ai découvert enfin que c'était une imitation libre, mais directe, d'une ode *Ad Lydiam*, attribuée alors à Cornelius Gallus, et développée par Salmon Macrin en 1529 pour sa fiancée Celonis ; que les trois premières strophes, la cinquième et la sixième venaient sûrement de là, et que les deux autres (la quatrième et la dernière) s'inspiraient plutôt de Pétrarque. On pourra s'en convaincre par le tableau comparatif placé dans l'Appendice de notre étude [1].

Les années suivantes et jusqu'à la fin de sa carrière, Ronsard imite encore Second, mais avec plus d'indépendance et, peut-être, avec une vue plus nette des vrais moyens de succès. Il dramatise le baiser plus qu'il ne le décrit ; il donne une plus grande place aux supplications de l'amant, à la résistance de l'aimée ; il rend la faveur accordée d'autant meilleure qu'elle est plus disputée, et il a cet avantage sur Second que, sans le suivre jusqu'à l'expression réaliste des effets physiologiques du baiser « colombin », il a trouvé des accents à la fois poétiques et bienséants qui suffisent à les faire comprendre.

Voyez par exemple la chanson intitulée *Amourelle* en 1552 :

> Petite nymphe folastre,
> Nymphette que j'idolastre... [2].

La première partie en est faite de dénominations caressantes et de prières pressantes, qui rappellent à la fois Catulle, Marulle et Second, surtout Marulle, sans toutefois qu'on puisse y constater d'emprunt direct [3]. — La deuxième partie, où l'aimée fuit d'abord, effrayée par le nombre des baisers demandés, puis se laisse apprivoiser peu à peu par de nouveaux vocables tendres et revient enfin sur les genoux de son séducteur, à qui elle abandonne sa bouche, — se trouve seulement en germe dans la fin du *Baiser* XIV de Second : *Quo fugis ? Remane...* Les comparaisons de la neige qui fond et de la rose qui se fane viennent

1. Voir ci-après, pièce justific. V. — Sainte-Beuve, dans son éd. des *Œuvres choisies de Ronsard*, s'était contenté de dire d'après Richelet : « Toutes les comparaisons du commencement sont prises de Catulle, de Marulle, des poètes érotiques de l'Antiquité et de la Renaissance ». Or dans cette pièce rien n'est imité de Catulle ni des autres poètes érotiques de l'Antiquité. Quant à Marulle, dont un ou deux vers de l'épigr. *Ad Neaeram, Cum tu candida sis magis ligustro...* auraient pu suggérer à Ronsard l'idée de la première str. et deux vers de la troisième, — je crois que Ronsard ne l'a imité qu'à partir de 1552.

2. BL., I, 377.

3. Catulle, V et XXXII. — Marulle, *Epigr.*, lib. I, *Ad Neaeram : Salve, nequitiae meae* (v. ci-après, p. 537). — Second, *Bas.* VIII (v. ci-dessus, p. 521).

d'une épigramme de Marulle [1]. — La troisième partie, où l'amant, se sentant défaillir de bonheur dans un baiser « plus long que ceux des pigeons mignars », entrevoit déjà les rives où Catulle et Tibulle

Vont encore maintenant
De leurs bouchettes blémies
Rebaisottans leurs amies,

est une heureuse invention, qui combine avec des détails nouveaux quelques éléments empruntés au *Baiser* XIII et à l'*Elégie* V de Second et au *Tombeau de Marulle* par Pontano [2]. Et rien n'est plus vivant ni plus personnel que cette série d'apostrophes, de rappels, de recommandations, d'exclamations : « Avance mes quartiers, belle... Demeure ; où fuis-tu maistresse ?... Revien, revien, mignonnette... Où fuis-tu, mon angelette ?.. Là, revien, mon sucre doux... Donne m'en bec contre bec... Ha là ! ma douce guerriere... »

L'ode de 1554, *A sa maistresse* :

Quand au temple nous serons
Agenouillés, nous ferons...

est plus originale encore. Qu'elle ait été écrite pour Cassandre ou non, peu importe [3]. En tout cas, elle développe les trois derniers vers de la fameuse ode *A Cassandre*, publiée l'année précédente : « Mignonne, allon voir... » Mais cette fois plus de comparaison, plus de symbole, plus de sous-entendu ; une invitation claire à des actes précis, de la franchise

1. Rien ne montre mieux l'originalité de Ronsard et sa retenue relative que la comparaison du *Baiser* XIV et de la chanson *Petite nymphe folastre*. Il a laissé de côté tout le début : *Quid profers mihi flammeum tabellum ? Non te, non volo basiare, dura...* et les trois derniers vers qui contiennent un refrain-cadre avec antithèse. — Du milieu il n'a pris que l'idée contenue dans le mot *tabescam*, remplaçant l'obscénité catullienne : *Ut, nervo rigens toties supino,* | *Perfundam tunicas meas tuasque,* | *Et, desiderio furens animi* | *Tabescam, miser, aestuante vena,* — par ces deux gracieuses comparaisons empruntées au chaste Marulle (*Epigr.*, II, *Ad Neaeram : Ignitos quoties...* Cf. ci-après, p. 542) : « Ma cruelle qui tousjours | Trouves quelque mignardise, | Qui d'une douce feintise | Peu à peu mes forces fond, | Comme on voit dessus un mont | S'escouler la neige blanche, | Ou, comme la rose franche | Perd le vermeil de son teint, | Des rais du soleil atteint ». — Ronsard réserva d'ailleurs l'obscénité que Second avait empruntée à Catulle. On la retrouve à la fin de la « folastrie » *En cependant que la jeunesse...*

2. Second : *Jam Styx ante oculos et regna carentia sole* | *Luridaque annosi cymba Charontis erat* (*Bas.* XIII)... *Labris patentibus oscula quaeres* (*Eleg.*, I, 5, 41 et 80) ; Pontano : *Hinc tibi se ad cantum adjungit formosa Corinna,* | *Cantat et ad calamos Delia culta tuos...* (*Tumuli*, lib. I, *Marulli poetae*). Ronsard a d'ailleurs imité cette pièce de Pontano dans son exquise *Epitaphe de Marulle* (1554), en la combinant avec quelques souvenirs d'Horace (*Carm.*, II, 13, vers 30) et d'Ovide (*Amor.*, III, 9, fin).

3. L'unique note du pseudo-Muret : « Cette chanson n'appartient en rien à Cassandre » est postérieure de plus de trente ans à la publication de la pièce en question, qui est restée parmi les *Odes* jusqu'en 1581.

dans les termes, du réalisme dans la pensée et dans l'expression. — D'abord trois strophes qui sont entièrement de Ronsard, et qui montrent ce qu'il y avait de superficiel et de mondain dans sa pratique de la religion : Il y a temps pour tout, dit-il ; à l'église soyons « devots », mais « au lit » soyons « lascifs » (la symétrie poursuivie dans tous les termes de l'antithèse est très remarquable) :

Pourquoi donque, quand je veus
Ou mordre tes beaus cheveus
Ou baiser ta bouche aimée,
Ou tastonner ton beau sein,
Contrefais-tu la nonnain
Dedans un cloitre enfermée ?

Puis trois strophes, inspirées par deux passages d'une élégie de J. Second, qui lui-même s'était inspiré de l'*Anthologie grecque* :

Pour qui gardes tu tes yeus
Et ton sein delicieus,
Ta joue et ta bouche belle ?
En veus tu baiser Platon
Là bas, apres que Caron
T'aura mise en sa nacelle ?

Apres ton dernier trespas
Gresle, tu n'auras là bas
Qu'une bouchette blémie :
Et quand mort je te verroi,
Aus ombres je n'avou'roi
Que jadis tu fus m'amie.

Ton test n'aura plus de peau,
Et ton visage si beau
N'aura venes ni arteres,
Tu n'auras plus que les dens
Telles qu'on les voit dedans
Les testes des cimeteres [1].

1. *Anthol.*, Epigr. érot. n° 85 (Asclépiade) : « Tu gardes ta virginité : et à quoi bon ? Car ce n'est pas quand tu seras chez Pluton que tu trouveras un amant, jeune fille. C'est chez les vivants qu'on jouit des douceurs de Cypris. Aux bords de l'Achéron, ma belle, nous ne serons plus que des os et de la cendre ». — J. Second, *Eleg.*, I, 5, vers 69 et suivants :

Lumina cui servas aurum jaculantia purum ?
Cui teretes digitos, artificemque pedem ?
Fascia laeteolis cui stat distenta papillis ?
Cui risus ? et cui mollia verba paras ?
Cujus dispositus nutritur crinis in usum ?
Oscula felicis cujus erunt domini ?
Licet ingrato servaveris omnia naulae,
Lethaeam veteri qui rate verrit aquam.
Hujus ab amplexu venies ad basia Ditis,
Maxima tergeminae cura timorque deae.

Ibid., vers 39 et suivants (imités de l'*Anthol.*, Epigr. érot. n° 273, Agathias) :

Tempus erit, cariosa specu cum lumina condes,
Canus et in gelido vertice crinis erit.
Tunc frustra labris palleutibus oscula quaeres,
Atque aliquem oblusis figere luminibus.

Si l'on compare ces vers aux distiques latins dont ils sont l'écho, on voit quelles heureuses libertés Ronsard a prises avec son modèle : 1° interversion de l'ordre et soudure des deux passages ; 2° interprétation particulière du quatrain ; changeant de place, il change de sens ; 3° raccourcissement du dizain, dont les cinq hexamètres et les cinq pentamètres sont resserrés en une strophe de six heptasyllabes ; 4° développement du quatrain en douze vers, sans délayage ; 5° juxtaposition de deux tableaux représentant la hideur de la morte, ombre grêle aux Enfers, squelette décharné dans le cercueil : âme et corps, mystère et réalité. C'est le souvenir de l'*Anthologie* qui semble être intervenu [1], mais nous ne pouvons nous défendre, nous, de penser à certaines ballades macabres de Villon [2]. Et cependant c'est bien du Ronsard, car il ne s'agit guère ici que de cette bouche maintenant si vermeille, si douce à baiser, et de ce qu'elle sera dans l'au-delà, un rien innommable, dont ne parlent ni Asclépiade, ni Agathias, ni Second, pas même Villon. — Enfin deux strophes de conclusion, qui sont bien personnelles, résultant de réminiscences diverses parfaitement assimilées :

Donque tandis que tu vis
Change, Maistresse, d'avis
Et ne m'espargne ta bouche :
Incontinent tu mourras,
Lors tu te repentiras
De m'avoir esté farouche.

Ah, je meurs, ah baise moi,
Ah, Maistresse, approche toi :
Tu fuis comme un fan qui tremble :
Au moins souffre que ma main
S'esbate un peu dans ton sein,
Ou plus bas, si bon te semble.

La première condense en un fort petit espace non seulement huit vers de la fin de la susdite élégie [3], mais encore les vers 23 à 26 :

1. Nous le croyons d'autant plus volontiers que Ronsard, en faisant passer cette pièce du vol. des *Odes* dans celui des *Amours* en 1584, l'a placée immédiatement après le sonnet de 1569 : *Douce beauté meurtriere de ma vie*, dont les tercets viennent, d'après une note du pseudo-Murel, « d'une épigramme grecque », qui ne peut être que celle d'Asclépiade ci-dessus transcrite.

2. Cf. *Regrets de la belle heaulmiere* ; ballade *A s'amye* ; huitains 149-151 du *Grand Testament* ; ballade des *Pendus* (éd. Jannet, pp. 41, 58, 89, 102).

3. *Eleg.*, I, 5, vers 83 et suiv. : *Quare* . . . . . .

Te juvet in nostris positam languere lacertis,
Me juvet in gremio, vita, cubare tuo
Et cum suaviolis animam deponere nostris,
Eque tuis animam sugere suaviolis,
Sive meam, lux, sive tuam, sed sit tua matim,
Ipse tuo ut spirem pectore, tuque meo.
Tali vernantem satiemus amore juventam,
Mors venit aeterna cincta caput nebula.

On remarquera que Ronsard a réservé pour d'autres pièces (par ex. Bl., I, 104) les apostrophes amoureuses *vita, lux* ; il a aussi laissé, pour en tirer parti ailleurs, cette idée que l'âme passe dans le baiser (v. ci-après, p. 531).

Labra columbatim committe corallina labris... ;

elle en contient l'essentiel et, de plus, la menace du repentir tardif qui vient d'une autre élégie [1]. La dernière est plus pressante : c'est la prière d'un mourant... Les pièces précédentes contenaient un mouvement semblable et une semblable frayeur de la belle qui fuit ; mais nous n'avions pas encore vu le poète aggraver ses instances en croyant les atténuer... Nous pensons que le troisième vers est un souvenir de l'ode d'Horace *Vitas hinnuleo me similis*, déjà paraphrasée dans une ode de 1550 *A Cassandre* : « Tu me fuis d'une course vite » ; mais que la responsabilité de ceux qui suivent remonte à Pontano :

Contingat niveo pectore posse frui :
O, mihi si liceat partes tractare latenteis ! [2]

et qu'au demeurant rien n'est plus marotique, ou, d'une façon générale, plus gaulois.

La chanson de 1563 :

Douce maistresse, touche
Pour apaiser mon mal [3]...

n'est pas moins originale. Cette fois l'aimée, au lieu d'éviter par la fuite le baiser et le regard amoureux qu'on lui demande, reste insensible sur sa couche, les lèvres et les yeux fermés, feignant de dormir. Elle s'amuse à faire languir son amant, qui obtient d'ailleurs la récompense de son attente. La première partie comprend quatre strophes, dont la quatrième rappelle de loin Second et Catulle [4] ; la deuxième a peut-être été suggérée par la rivalité des yeux et de la bouche qui est au fond du *Baiser* VII [5], et la troisième par une réminiscence plus ou moins consciente de Marulle ou de Pétrarque [6]. La seconde partie est proprement ce qu'on appelait au XVIe siècle une « mignardise d'amour » [7] : Je me garderais bien de t'éveiller, dit le poète à sa maîtresse, car je suis trop heureux de voir tes yeux clos reposer sur mon sein ;

1. *Eleg.*, II, 8, vers 71 et suiv. : *Sera tibi veniet fastus vindicta superbi, | Aetatis tenerae crimina flebis anus...* Source primitive : *Anthol.*, Epigr. érotiques, n° 92, et *passim*.
2. *Amores*, I, *Ad Fanniam* : *Candidior nivea...* (fin).
3. Bl., I, 225.
4. Second : *Labra columbatim committe corallina labris* (*Eleg.*, I, 5, 23). *Dum me mollibus hinc et hinc lacertis | Astrictum premis...* (*Bas.* V). — Catulle, V.
5. Second : *Heu, quae sunt oculis meis | Nata praelia cum labris* (*Bas.* VII). Cf. Muret. *Juvenilia* : *Dum te, Margari, basiare conor...*
6. Pétrarque, Canz. I (st. 2) et 2 (st. I) ; Marulle, *Epigr.*, II, *Donec liber eram...*
7. R. Belleau emploie deux fois le mot dans ses notes sur cette chanson.

Veux-tu que je les baise
Afin de les ouvrir ?
Hà, tu fais la mauvaise
Pour me faire mourir :
Je meurs entre tes bras
Et si ne t'en chaut pas !

Hà, ma chere ennemie,
Si tu veux m'appaiser
Redonne moy la vie
Par l'esprit d'un baiser.
Hà ! j'en ay la douceur
Senti jusques au cœur.

Ces deux strophes simples, alertes, expressives, contiennent l'argument irrésistible : la coquette ne veut pas être homicide et cède enfin ; l'amant, transporté de joie, revient à la vie. Tout cela appartient bien à Ronsard, quoique l'idée du baiser qui ouvre les yeux lui ait été suggérée par Properce [1], et que celle du souffle vital que les amants échangent, s'enlèvent et se rendent à volonté par le baiser, lui vienne encore de Second [2]. La strophe finale fait ressortir la douceur d'une passion mutuelle et jette ce cri d'enthousiasme :

Heureux sera le jour
Que je mourray d'amour.

Nous avons déjà vu Ronsard souhaiter à propos de Cassandre, non pas seulement de mourir entre ses bras de cette mort dont on ressuscite, mais d'y trouver bel et bien la mort véritable, comme le souhaitaient Properce et surtout Ovide [3]. Il avait répété à Sinope :

Entre vos doux baisers puissé-je prendre fin [4] !

Il le répétait à une autre, probablement à Genèvre, dans la chanson que nous venons de résumer.

Marchant sur les traces de J. Second, Ronsard souhaita plus encore. Il souhaita de mourir au même instant que sa maîtresse dans un spasme suprême d'amour réciproque. Second avait ainsi terminé son *Baiser* XIII :

Ergo, age, labra meis innecte tenacia labris,
Assidueque duos spiritus unus alat :

1. II, élégie 15, vers 7 : *Illa meos somno lapsos palpebrat ocellos* | *Ore suo, et dixit : Siccine, lente, jaces* ? Ronsard s'était déjà souvenu de ce passage dans le délicieux sonnet à Marie : *Mignonne levez-vous, vous estes paresseuse.*

2. *Eleg.*, I, 5, vers la fin : *Et eum suaviolis animam deponere nostris...* ; *Baiser* X, vers 12 : *Et miscere duas juncta per ora animas* | *Inque peregrinum diffundere corpus utramque* ; *Baiser* XIII entier ; *Baiser* XVI, deuxième moitié : *Et vitam tibi longi* | *Reddam afflamine basii... Et vitam mihi longi* | *Afflabis rore basii.* — Ronsard est revenu plusieurs fois sur cette idée poétique des amants confondant et échangeant leurs âmes dans le baiser amoureux (Bl., I, 195-96, 205, 230, 383 ; II, 146 ; IV, 290-91). Pour l'origine, voir *Anthol. gr.*, une épigr. de Platon (trad. de l'éd. Jacobs, I, p. 30, n° 78), et Aulu Gelle, *Nuits Att.*, livre XIX, n° XI.

3. V. ci-dessus, p. 508, et note 2.

4. Bl., I, 195.

Donec, inexpleti post taedia sera furoris,
Unica de gemino corpore fluet ;

et dans son *Baiser* II il avait imaginé de descendre aux Champs-Elysées avec sa Néère après un semblable accès de passion délirante. Ronsard le suivit jusque-là, une première fois dans l'ode *A Cassandre* : « O pucelle plus tendre... », qui est médiocre ; une seconde fois, vingt-cinq ans après, dans la chanson *Pour Helene* :

Plus estroit que la Vigne à l'Ormeau se marie
De bras souplement forts,
Du lien de tes mains, Maistresse, je te prie
Enlace moy le corps...,

qui est un chef-d'œuvre d'adaptation originale et harmonieuse. La première partie de cette chanson décrit la mutuelle étreinte où les deux amants finiront par mourir en même temps. Ronsard y a mélangé très habilement la comparaison initiale du *Baiser* II, réduite de moitié, à un résumé du *Baiser* XIII [1], ajoutant de son cru ce serment persuasif qui prolonge, avec plus de vraisemblance que chez Second, l'indissoluble union jusqu'à la mort simultanée :

Si tu me fais ce bien, par tes yeux je te jure,
Serment qui m'est si cher,
Que de tes bras aimez jamais nulle avanture
Ne pourra m'arracher :
Mais souffrant doucement le joug de ton empire,
Tant soit-il rigoureux,
Dans les champs Elysez une mesme navire
Nous passera tous deux [2].

La deuxième partie transporte les deux amants, « morts de trop aimer », dans la forêt de myrtes, où « la troupe sainte » des amoureux célèbres les accueille avec sympathie. C'est la donnée du *Baiser* II (du vers 15 : *Mox per odoratos campos...* à la fin) ; mais Ronsard a égalé son maître dans la peinture des rives bienheureuses, dont Second avait du reste pris les grandes lignes à Tibulle [3], et peut-être l'a-t-il surpassé en développant la liste des héroïnes de l'amour qui cèdent volontiers leur place d'honneur au couple nouveau venu. En tout cas

1. Par contre, la 1re partie du *Baiser* XIII passait entièrement dans l'élégie de la même époque *Sans ame, sans esprit...* (Bl., IV, 290).

2. Ces huit vers correspondent à ceux-ci de Second ; *Tunc me nec Cereris, nec amica cura Lyaei* | *Soporis aut amabilis,* | *Vita, tuo de purpureo divelleret ore* : | *Sed mutuis in osculis* | *Defectos, ratis una duos portaret amantes* | *Ad pallidam Ditis domum.*

3. I, élégie 3, vers 57 et suiv.

rien n'était plus flatteur pour Hélène de Surgères que le distique final, où il la compare à Hélène de Sparte :

Nulle, et fût-ce Procris, ne sera point marrie
De nous quitter son lieu...
Ny celles qui s'en vont toutes tristes ensemble
Artemise et Didon,
Ny ceste belle Grecque à qui ta beauté semble
Comme tu fais de nom.

Cela vaut mieux à coup sûr que le sec octosyllabe de Second : *Nec nata Tyndaris Jove* [1], — et Ronsard, une fois de plus, s'est montré ici l'heureux rival du poète hollandais.

La beauté de cette pièce ne réside pas seulement dans le sentiment très vif et dans l'expression à la fois simple, forte et pittoresque ; le rythme berceur de ces alexandrins et de ces hexasyllabes enlacés y contribue pour une large part, et bien que Second lui en ait donné l'idée par une hétérométrie analogue [2], on peut dire que notre poète a fait œuvre de créateur jusque dans cette imitation purement formelle.

Pour clore cette revue des « baisers » de Ronsard, ce n'est pas assez de constater derechef son originalité d'artiste. Nous devons, encore une fois, remarquer qu'en les écrivant il est resté dans la tradition française. Le thème du baiser était courant chez les troubadours et les trouvères, et de proche en proche nos poètes se l'étaient transmis, de Thibaut de Champagne à Clément Marot, sans parler des clercs qui versifiaient en latin. Nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'en citer des exemples, notamment à propos de la chanson *Quand ce beau printemps je voy*, qui développe, avec tous les éléments nouveaux de la seconde Renaissance, une « reverdie » de Bernard de Ventadour [3]. N'était la crainte d'abuser, nous en transcririons un autre où ce même poète limousin, bien avant Ronsard et en s'inspirant comme lui d'Ovide, a spirituellement appliqué au baiser amoureux la vieille légende de la lance d'Achille, seule capable de guérir les blessures qu'elle avait faites [4].

Les « baisers » de Ronsard, il est vrai, diffèrent de ceux de ses pré-

1. Les dix derniers vers de Ronsard correspondent à ces trois derniers de Second : *Nec ulla amatricum Jovis | Praereplo cedens indignaretur honore, | Nec nata Tyndaris Jove.* — Ronsard s'est d'ailleurs souvenu de Virgile pour la mention de Procris et de la « triste » Didon (*Enéide*, VI, 445-450).

2. Le *Baiser* II est écrit en hexamètres dactyl. et dimètres iamb. alternants.

3. V. ci-dessus, p. 496.

4. Ce « baiser » est dans la chanson *Ab joi mov le vers* (Raynouard, *op. cit.*, III, p. 43 ; Diez, *op. cit.*, trad. fr., p. 133). — Cf. Ovide, *Amours*, II, élégie 9, vers 7 et 8 ; *Remède d'Am.*, I, vers 47 ; Properce, II, élégie I, vers 64. — Cette légende revient souvent dans les œuvres érotiques de Ronsard. V. par ex. Bl., I, 79, 299, 350 ; IV, 227.

décesseurs français comme une plante diffère de son germe. Mais n'est-il pas curieux que cette plante, qui avait des racines profondes dans notre sol, ait atteint son complet développement par les soins de Ronsard, et cela sous l'influence de poètes étrangers comme Sannazar, Pontano et Jean Second ?

II

De Pétrarque il ne peut plus être question à propos de telles odes et de telles chansons ; car, si le poète florentin avait imaginé, lui aussi, de descendre dans « le bois de myrtes ombreux » parmi les héros et les chantres de l'amour [1], ce n'était certes pas à la suite de baisers « colombins », encore moins d'une étreinte passionnée et prolongée de sa Laure. Les *Baisers* de Second n'ont presque aucun rapport avec le *Canzoniere*, et les imitations que Ronsard en a faites contiennent à peine quelques vestiges de pétrarquisme : une ou deux apostrophes, « ma douce ennemie, ma douce guerriere », un vers, « mais souffrant doucement le joug de ton empire », une fin de strophe, qui du reste peut avoir été suggérée par Second lui-même, enfin une strophe entière qui paraît dériver de Marulle autant que de Pétrarque [2].

On ne peut en dire autant des *Epigrammes* de Marulle. On y sent à chaque instant l'influence du *Canzoniere*. Marulle a « pétrarquisé ». Nous en avons déjà donné des preuves. C'est par là, autant que par la sobriété et la concision, qu'il se distingue du Napolitain Pontano, qui, épicurien exubérant et satisfait, ne semble pas avoir connu les angoisses, les déceptions et les amertumes de l'amour. Marulle, lui, les a connues et les a exprimées ; comment n'eût-il pas imité Pétrarque ? Comment ne lui eût-il pas emprunté quelques accents, quelques moyens d'expression, dans cette cour de Laurent de Médicis, où chacun s'appropriait en latin aussi bien qu'en italien toutes les beautés, d'où qu'elles vinssent, et particulièrement celle du grand Florentin ? D'autre part, si Marulle est lascif, comme l'étaient tous les poètes de la Renaissance italienne, il ne l'est jamais jusqu'à la lubricité, comme l'était son ami Pontano [3], et comme, depuis, le fut quelquefois Second. Cette réserve, cette chasteté relative, dont lui-même se glorifie, sont très

1. *Trionfo d'Amore*, cap. I, vers 150.

2. V. ci-dessus ce que nous avons dit de l'ode *La lune est coutumiere*, et les deux dernières chansons citées.

3. Marulle a certainement fait partie, avant de s'établir à Florence, de l'*Academia Pontaniana* de Naples (Giannone, *Stor. di Napol.*, liv. XXVIII, ch. III). C'est là qu'il connut entre autres Pontano et Sannazar (*Accius Syncerus*). Cf. *Epigram.*, I, *Ad sodales*.

remarquables quand on lit ses poésies érotiques après celle de Pontano et de Second : résultat heureux ou bon côté de la préciosité, qui n'est pas seulement une recherche de l'expression aristocratique, mais une recherche de la distinction dans la manière de se conduire et de se produire ; et c'est par là que se manifeste encore chez Marulle l'influence de Pétrarque [1].

Cependant tout en conservant une part des sentiments chevaleresques et du langage raffiné de Pétrarque, Marulle a plus encore imité Catulle. Il ne lui a pas seulement pris les accents plaintifs d'un amant sensuel et impatient qui n'est pas aimé par sa Néère comme il voudrait l'être, passionnément, exclusivement. Il lui a pris en outre ses procédés alexandrins de composition et d'élocution, je veux dire ses développements symétriques, balancements dans les phrases et oppositions dans les mots, qui font valoir les facettes et les nuances contrariées de la pensée ou du sentiment, ou l'antithèse de deux sentiments ; les refrains, qui reproduisent soit à l'intérieur, soit à la fin de la pièce, pour le mieux enfoncer dans les esprits, un groupe de mots, ou un hémistiche, ou un vers initial ; les répétitions immédiates de mots qui accusent les idées et donnent au style, au moins en apparence, du mouvement et de l'énergie ; les diminutifs enfin, qui servent à rendre la tendresse, ou la grâce, ou la pitié, mais dont l'abus communique au style quelque chose d'enfantin, d'efféminé et d'affecté tout à la fois. On peut donc dire que Marulle a mélangé, dans des proportions inégales d'ailleurs, l'alexandrinisme élégiaque de Catulle et la préciosité mélancolique de Pétrarque, — sans parler des éléments encore alexandrins, et de plus byzantins, que ce Grec, chassé de Constantinople par l'invasion turque [2], n'a pas manqué de puiser dans l'*Anthologie* de Planude, éditée précisément à Florence par son ami Jean Lascaris [3].

1. On connaît le fameux distique de Catulle : « Le poète, prêtre des Muses, doit être chaste dans sa vie ; il n'est pas nécessaire que ses petits vers le soient » (XVI). Marulle écrit au contraire : « ...Mais, dis-moi, pourquoi les vers chastes te déplaisent-ils tant ? Les vers chastes plaisent à Phébus, la troupe des Muses est très chaste, les vers chastes conviennent aux pieux poètes, fils des Muses. Moi aussi, malgré la distance qui me sépare de ces poètes, j'aime les vers chastes, une pudeur naturelle me défend les mots déshonnêtes... Loin de moi la licence obscène d'un écrit ; les vers où se joue ma Muse sont l'œuvre d'un cœur pur... Il me répugne de raconter des choses que je ne fais pas... Qu'il me suffise de louer les cheveux dorés de Néère, de me plaindre d'une rigoureuse maîtresse et, dans mon dépit, d'adresser des reproches au cruel Amour. Tout le reste est réprouvé par le chœur des Muses ». (*Epigr.*, I, *Ad Quintilianum*, f° 16 v°). — Je renvoie à l'édition parisienne de Wechel, 1561. L'éd. princeps parut à Florence en 1497 sous le titre *Hymni et epigrammata Marulli*.

2. Un passage de sa longue élégie à Néère, *Haec mandata tibi mitto...* nous apprend que sa mère était enceinte de lui lors de la prise de Constantinople (*Epigr.*, II, f° 25, v°).

3. En 1494. Pour l'intimité de Marulle avec Lascaris, cf. son ode : *Jane, valis amor tui* (Id., IV, f° 45, r°). L'Anthologie grecque de Planude est la seule que le XVIe siècle ait connue ; celle de Constantin Céphalas ne fut découverte qu'au XVIIe.

Tel est le modèle, fort aimable du reste, malgré sa mièvrerie, que Ronsard adopta dans les chansons pour Marie du Pin, lui empruntant parfois une strophe, plus souvent une pièce entière, allant jusqu'à le traduire, avec ou sans changement de rythme, tantôt le développant, tantôt rivalisant avec lui de brièveté concise, sans pouvoir toutefois le vaincre en raccourcis.

*
* *

Comme la Néère de Marulle, Marie avait tout juste quinze ans quand elle enamoura Ronsard [1]. De cet âge, elle avait la même fraîcheur, la même coquetterie plus ou moins consciente, la même légèreté naïve mêlée d'instinctive prudence, le même défaut de sentimentalité, la même aptitude à promettre et à recevoir, à faire espérer et souffrir. Et la « pucelle Angevine », comme la « pucelle de Toscane », finit par préférer au poète sincèrement épris un amoureux plus riche ou plus séduisant [2]. Mais, tandis que Marie n'était qu'une paysanne sans culture, relativement accessible, que Ronsard ne pouvait et n'aurait point voulu épouser, et qu'il poursuivait uniquement pour le plaisir, Néère était une patricienne de Florence, que Marulle courtisa plusieurs années pour le bon motif, en tout honneur, et dont il prisait non seulement la beauté rare et la fortune, mais plus encore l'élégance, mais l'esprit, mais les qualités morales, mais les talents artistiques [3]. La différence était profonde. Mais qu'importait à Ronsard ? Ce qui lui importait, c'était de rendre en français l'art de Marulle, de faire passer en sa langue maternelle tant de jolies choses fines, tant de nuances d'émotion, en partie vécues par lui, qui risquaient de rester à jamais ensevelies dans leur enveloppe latine comme dans un linceul.

1. *Epigr.*, II, f° 27, r° :... *messis in herba est* ; et f° 30, r° : ... *in tenera virgine digna viro.* — Ronsard, I, 169.

2. *Id.*, IV, f° 52 r° : *Ad puellam Ethruscam.* — Ronsard, I, 149. On comprend que cette ressemblance entre les deux jeunes filles ait autorisé Ronsard à suivre Marulle dans l'expression de sa passion. Mais pourquoi plaça-t-il au début de son roman les reproches et la malédiction que Marulle avait gardés pour la fin du sien ? Autant cette chanson paraît à sa place dans le recueil latin, autant elle surprend aux premières pages des *Amours de Marie*, et cela dès l'édition princeps de la *Nouvelle Continuation des Amours.*

3. V. surtout l'élégie, déjà citée, *Haec mandata tibi mitto*, et l'élégie plus courte *Quod levis ima pedum* (f° 30, r°). — D'après Vittorio Rossi (éditions italiennes de l'ouvrage de Gaspary, *Die Italienische Literatur der Renaissancezeit*, chap. sur Politien et Laurent de Médicis, 1890 et 1900), et d'après ceux qui s'en sont inspirés, Jeanroy (*Grande Encyclop.*), Ph. Monnier (*op. cit.*, II, 55), Néère serait la même personne que la poétesse épousée par Marulle, Alessandra Scala, fille du chancelier de Florence Bartol. Scala ; il l'aurait appelée Neaera durant le temps qu'il lui faisait la cour. Mais d'après Ginguené (*Hist. litt. d'Italie*, 2e éd., III, 471), Neaera et Alessandra Scala sont deux personnes distinctes. Il suffit de lire les pièces que Marulle a écrites à ou sur Néère, et celles qu'il a adressées à Alessandra et à son père, pour se convaincre que l'opinion de Ginguené est la bonne.

Marulle avait ainsi salué Néère après une assez longue absence, peut-être au retour d'une expédition militaire, car il était soldat autant que poète : « Bonjour, ma passion, Néère, — mon petit moineau, ma blanche tourterelle, — mon miel, ma douceur, mon cœur, — mon baiser, mes charmes. — Pourrais-je vivre loin de toi ? — Sans toi voudrais-je des royaumes ? sans toi de l'or ? — sans toi les moissons opulentes de l'Arabie ? — O plutôt périssent ton amant, les royaumes et l'or ». Ronsard, revenant à Bourgueil après un séjour à Paris et à la Cour, développa et adapta ainsi à sa situation ces huit hendécasyllabes :

Bon jour mon cueur, bon jour ma doulce vie,
Bon jour mon œil, bon jour ma chere amie,
Hé bon jour ma toute belle,
Ma mignardise bon jour,
Mes delices, mon amour,
Mon dous printemps, ma doulce fleur nouvelle,
Mon dous plaisir, ma doulce columbelle,
Mon passereau, ma gente tourterelle,
Bon jour ma doulce rebelle.

Hé fauldra-t-il que quelcun me reproche
Que j'ay vers toy le cueur plus dur que roche
De t'avoir laissé, maitresse,
Pour aller suivre le Roy,
Mandiant je ne scay quoy
Que le vulgaire appelle une largesse !
Plustôt perisse honneur, court et richesse
Que pour les biens jamais je te relaisse,
Ma doulce et belle deesse [1].

Marulle avait fait tout à la fois ce vif reproche et cette déclaration galante : « Ainsi, Néère, tu détournes de moi tes yeux, — quand tu veux que je meure, — comme si tu ne pouvais pas me tuer en me regardant. — Tu crains sans doute que je ne meure heureux. — Ne crains rien ; hélas, je mourrai malheureux, oui, malheureux. — Mais cette mort qui te paraît si cruelle — est plutôt douce à ton service ». Ronsard développa comme il suit ces sept hendécasyllabes, en supprimant le cinquième, qui est obscur et qui rompt la suite des idées :

Pourquoy tournez vous vos yeus
Gracieus
De moy quand voulez m'occire ?
Comme si n'aviez pouvoir
Par me voir
D'un seul regard me destruire ?

1. Bl., I, 169 (je cite, pour cette pièce et les suivantes, le texte primitif). Marulle, *Epigr.*, I, *Salve, nequitiae meae*, f° 4, v°.

Las ! vous le faites afin
Que ma fin
Ne me semblast bien heureuse,
Si j'allois en perissant
Joüissant
De vostre œillade amoureuse.

Mais quoy ? Vous abusez fort :
Ceste mort
Qui vous semble tant cruelle,
Me semble un gain de bonheur
Pour l'honneur
De vous qui estes si belle [1].

Marulle avait écrit cette minuscule élégie en deux parties très symétriques : « Tu demandes quelle est ma vie, Néère ? — Elle est, tu le sais bien, ce que tu la fais à ton amant : — inféconde, misérable, pleine d'inquiétude, d'ennui, — ou quelque chose de plus triste s'il est possible. — Telle est la vie que tu me fais, Néère. — Quels sont ses compagnons ? Douleurs, plaintes, — soupirs, larmes sans fin, — langueur, angoisse, amertume, — ou des maux plus tristes s'il est possible. — Tels sont les compagnons que tu donnes à ma vie, Néère ». Ronsard développa ainsi ces dix hendécasyllabes, y ajoutant un hémistiche initial et un distique final qui se correspondent, sans toutefois réussir à conserver la parfaite symétrie du modèle :

Demandes tu, douce ennemie,
Quelle est pour toy ma pauvre vie ?
Helas certainement elle est
Telle qu'ordonner te la plaist :
Pauvre, chetive, langoureuse,
Dolente, triste, malheureuse,
Et si Amour a quelque esmoy
Plus fascheus, il loge chez moy.
Apres demandes tu, m'amie,
Quelle compagnie a ma vie ?
Certes accompagnée elle est
De telz compagnons qu'il te plaist :
Ennui, travail, peine et tristesse,
Larmes, souspirs, sanglots, detresse,
Et s'Amour a quelque souci
Plus facheus, il est mien aussi.
Voilà comment pour toi, m'amie,
Je traine ma chetive vie,
Heureus du mal que je reçoi

1. Bl., I, 429. Marulle, *Epigr.*, I. *Sic istos oculos*, f° 7, r°.

Pour t'aimer cent fois plus que moi [1].

Marulle avait rendu ainsi, d'après Ovide et Pétrarque [2], l'infini de ses chagrins d'amour : « L'Attique n'a pas tant de rayons de miel, le rivage d'algues, — les montagnes de chênes, le printemps de couleurs ; — le triste hiver ne se hérisse pas de tant de frimas ; — l'automne ne se gonfle pas de tant de lourdes grappes ; — tant de flèches ne remplissent pas les carquois Médiques ; — tant d'astres ne brillent pas dans la nuit sileneieuse ; — tant de poissons ne traversent pas les mers, — tant d'oiseaux l'air pur ; — l'Océan ne s'ondule pas de tant de flots, — la Libye de tant de sables, — que pour toi, Néère, je pousse de soupirs — et je souffre de folles douleurs en un jour ». Ronsard paraphrasa librement ces douze hendécasyllabes, avec la prétention d'être aussi bref que son modèle et plus logique. Il supprima donc deux comparaisons sur douze, en remplaça quatre par des équivalents, les présenta dans un ordre différent, sacrifia le détail final « en un jour », modifications excellentes ; en revanche il substitua le verbe banal *avoir* à tous les verbes pittoresques et se passa de vraies strophes bien apparentes. A ce prix il put écrire les douze vers que voici :

Le printemps n'a point tant de fleurs,
L'autonne tant de raisins meurs,
L'esté tant de chaleurs hâlées,
L'hyver n'a point tant de gelées,
Ni la mer n'a tant de poissons,
Ni la Secile de moissons,
Ni l'Afrique n'a tant d'arenes,
Ni le mont d'Ide de fonteines [3],
Ni la nuict tant de clairs flambeaus
Ni les forestz tant de rameaus,
Que je porte au cœur, ma maitresse,
Pour vous de peine et de tristesse [4].

Marulle avait fait ce serment : « J'ai juré de t'appartenir à jamais, — par moi, par cette tête, par ces yeux, — qui se sont perdus à te regarder, — par ce cœur qui a souffert mille maux ». — « Tout cela est à moi », me dis-tu. « Soit, cela est à toi. — Mais du moins elles sont bien à moi, ces larmes, Néère, — par lesquelles je jure de t'appartenir à

1. Bl., I, 172. Marulle, *Epigr.*, I, *Rogas quae mea*, f° 9, r°.
2. *Ars amat.*, II, vers 519 et suiv. ; *Canzoniere*, sextine 7, st. 1. Cf. Mellin de St-Gelais (éd. Bl., I, 288-89), sonnet imité du sonnet attribué à Burchiello : *Non son tanti babbion* (Vianey, *Bulletin italien*, avril 1903).
3. On lit en 1584 : Ny la Beauce tant de moissons, | Ny la Bretaigne tant d'arenes, | Ny l'Auvergne tant de fonteines...
4. Bl., I, 172. Marulle, *Epigr.*, I, *Non tot Attica*, f° 14, r°.

jamais »[1]. Ronsard reprit ce serment et ce dialogue, mais il n'en conserva ni la symétrie ni la sécheresse, et il eut raison. En les développant, en les faisant suivre d'un baiser, puis d'un signe d'assentiment, il leur communiqua je ne sais quelle tendre placidité, qui rappelle, de loin d'ailleurs, ce chef-d'œuvre d'émotion intime où Catulle a réuni le serment, le dialogue, le baiser de Septimius et d'Acmé[2] :

Il m'advint hier de jurer
Qu'on voirroit mon amour durer
Apres la mort, ma chere amye,
Et afin de t'asseurer mieus
Je feis le serment par mes yeus
Et par mon cueur et par ma vie. —
  Quoy ? dis-tu, cela est à moy. —
Bien, je le veus, qu'il soit à toy,
Mais las ! ma langueur miserable
Et mes pleurs sont miens pour le moins,
Qui te serviront de tesmoings
Que ma parole est veritable.
  Alors, belle, tu me baisas,
Et doucement desattisas
Le feu de ma gentille rage :
Puis tu feis signe de ton œil
Que tu recevois bien mon dueil
Et ma langueur pour tesmoignage[3].

Marulle avait adressé à Néère cette requête, qui contraste singulièrement avec le serment de tout à l'heure : « Jeune fille, plus douce qu'une martre de Scythie, ou que les fils soyeux de l'arbre des Sères[4], ou que la rose cultivée à Paestum, ou que le duvet léger de l'oie ; et en même temps plus dure que les durs rochers battus par la mer hivernale quand l'Africus aux sombres ailes souffle violemment dans le golfe Ligurien ; rends-moi mon cœur, si tu as quelque pudeur, puisque tu l'as pris par mille ruses, tantôt souriant doucement de ton joli œil noir, tantôt me laissant espérer d'un air résolu, et que tu le tiens dans les fers comme un esclave Syrien ou Sarmate[5]. Oui vraiment, rends-le-moi, cruelle,

1. *Epigr.*, I, *Ad Neaeram, Juravi fore*, f° 15, v°.
2. Catulle, XLV. Cf. Lafaye, *Catulle et ses modèles*, pp. 129-130.
3. Texte primitif (1556). Dès la seconde édition (1557), le début fut ainsi modifié : « Tu me fis jurer l'autre jour | Que la mort ne perdra l'amour | Qu'au cœur je te porte, m'amie ». — Dans les éditions suivantes le texte fut encore modifié, et très heureusement, surtout celui de la seconde strophe, qui s'éloigna très sensiblement du texte de Marulle, et accentua l'impression que nous avons dégagée (cf. Bl., I, 207).
4. *Foliive serici comis* (m. à m. que les cheveux de la feuille des Sères). La soie des cocons sauvages fait comme une chevelure aux feuilles des arbres.
5. Le mouvement et même certaines expressions de cette période viennent directement de la pièce XXV de Catulle, *Ad Thallum*, dont le sujet est pourtant très différent.

il n'est plus à toi : une meilleure que toi le demande, qui m'aime plus que ses yeux et ne me reproche ni ceci ni cela. Pensais-tu donc qu'il te resterait fidèle après lui avoir causé tant de chagrins, barbare ? Et cependant ! cent fois heureux ceux qu'un lien solide a joints à peine adultes et qui sont encore l'un à l'autre dans leur pieuse vieillesse »[1]. Ronsard écrivit sur le même thème vingt-quatre vers, ni plus ni moins que son modèle ; mais il substitua aux comparaisons du début, qui lui semblèrent forcées ou trop recherchées, une strophe beaucoup plus simple, à la restriction et au rêve de la fin une véritable rétractation et une nouvelle preuve d'amour; seule la requête proprement dite fut conservée pour former les deux strophes centrales, et encore avec de notables modifications :

Belle et jeune fleur de quinze ans
Qui sens encore ton enfance,
Mais bien qui celes au dedans
Un cueur remply de decevance,
Cachant soubz ombre d'amitié
Une jeunette mauvaistié,
  Ren moy (si tu as quelque honte)
Mon cueur, que tu m'as emmené,
Dont tu ne fais non plus de conte
Que d'un prisonnier enchainé,
Ou d'un valet ou d'un forcere
Qui est esclave d'un corsere.
  Une autre moins belle que toy,
Mais d'une nature plus bonne,
Le veut par force avoir de moy,
Me priant que je le lui donne[2] :
Elle l'aura, puisqu'autrement
Il n'a de toy bon traitement.
  Mais non : j'aime trop mieux qu'il meure
Que de l'oster hors de tes mains[3],
J'aime trop mieux qu'il y demeure
Souffrant mille maus inhumains,
Qu'en te changeant jouir de celle
Qui doucement à soy l'appelle[4].

Marulle avait décrit ainsi, d'après Ovide et Pétrarque, l'état phy-

1. *Epigr.*, I, *Ad Neaeram, Puella mare delicatior Scytha*, f° 16, r°.
2. On lit en 1584 : « Mais bien de meilleure nature, | Le voudroit bien avoir de moy. | Elle l'aura, je te le jure ».
3. *Ibid.* : « Sans esperance en ta prison ».
4. *Ibid.* : « Mort de douleur contre raison, | Qu'en te changeant jouir de celle | Qui m'est plus douce et non si belle ». Cette dernière strophe me semble venir de Pétrarque, sonnet *Fera stella* (dernier tercet) : « Languir par elle vaut mieux qu'être heureux par une autre ». Cf. Bl., I, 169.

sique où le jetaient les regards brûlants de Néère [1] : « Chaque fois que vaincue, tu lèves vers moi tes yeux de feu, soudain, comme la cire fond sous l'ardeur de la flamme, ou la neige au retour du printemps sous les rayons du soleil, mes membres se dissolvent entièrement ; il n'est pas une parcelle de mon être qui ne soit aussitôt réduite en cendres. Alors, de même que la rose printanière s'affaisse en inclinant sa tendre corolle, ou le lis offert à la jeune fille amoureuse et tenu caché le jour entre ses seins, mes genoux chancellent et je m'affaisse à terre. Il ne me reste plus ni sentiment ni couleur, et déjà devant mes yeux flottent les ténèbres de la nuit, jusqu'à ce que, à peine ranimé avec de l'eau froide, je revienne, tel le foie qui renaît pour le vautour, me faire consumer par les feux habituels » [2]. Ronsard, cette fois, conserva toutes les comparaisons, quelque forcées qu'elles fussent, mais en les déplaçant de très sensible façon, en les développant à l'aide de détails pittoresques, en supprimant ou atténuant des termes inexacts ou exagérés (*repente, subitis favillis, totis artubus...*) ; surtout il remplaça fort à propos l'eau froide qui mettait fin à l'évanouissement de Marulle (ou éteignait son incendie) [3] par un baiser réparateur, miséricordieusement donné. Ainsi les seize hendécasyllabes devinrent les sept sizains que voici :

Comme la cire peu à peu
Quand pres du foüyer on l'approche
Se fond à la chaleur du feu :
On comme au faîte d'une roche
La nege, encores non foulée
Au soleil se perd écoulée :
  Quand tu tournes tes yeux ardans
Sur moi, d'une œillade subtile,
Je sens tout mon cœur au dedans
Qui se consomme, et se distile,
Et ma pauvre ame n'a partie
Qui ne soit en feu convertie.
  Comme une Rose qu'un amant
Cache au sein de quelque pucelle,
Qu'elle est tout le jour enfermant
Pres de son tetin qui pommelle,
Puis chet fanie sur la place
Au soir quand elle se delace,

1. *Mélam.*, III, 487 et suiv., où Narcisse dépérit consumé d'amour. — *Canzoniere, passim*, et *Trionfo d'Amore*, cap. II et IV (fin) : « Je sentais mon cœur se fondre comme la neige au soleil ».

2. *Epigr.*, II, *Ad Neaeram* : *Ignitos quoties...*, f° 18, r°. Cf. Bl., I, 204.

3. Je pense qu'il s'agissait plutôt d'un évanouissement, en rapprochant du vers de Marulle ceux-ci de son maître Pontano : *Deficio, gelidis suffundite tempora lymphis, O desiderii lenta cupido mei !* (*Amores*, I, *Ad Fanniam* : *Candidior nivea...*)

Et comme un Lis par trop lavé
De quelque pluie printaniere,
Penche à bas son chef agravé
Dessus la terre nourriciere,
Sans que jamais il se releve
Tant l'humeur pesante le greve :
Ainsi mon chef à mes genous
Me tombe, et mes genous à terre :
Sur moi ne bat vene ni pouls,
Tant la douleur le cœur me serre :
Je ne puis parler et mon ame
Engourdie en mon corps se pâme.
Lors ainsi pâmé je mourrois
Si d'un seul baizer de ta bouche
Mon ame tu ne secourois
Et mon corps froid comme une souche,
Me resouflant en chaque vene
La vie par ta douce alene :
Afin d'estre plus tormenté,
Et que plus souvent je remeure,
Comme le cueur de Promethé
Qui renait cent fois en une heure,
Pour servir d'apast miserable
A son vautour insatiable.

Marulle avait écrit cette chanson d'amour, où la symétrie de deux groupes de six hendécasyllabes à la façon de Catulle [1], et l'antithèse chère à Pétrarque des larmes et des feux [2] remplacent les savantes combinaisons métriques des odelettes horatiennes : « Oui, tes jolis yeux, charmante Néère, et ton cou blanc, et ton front découvert, et tes joues vermeilles me brûlent tellement, du jour où je t'ai vue et aussitôt désirée, que, si je n'étais arrosé de larmes abondantes, je m'en irais tout entier en cendres légères. — Par contre, je suis arrosé de larmes si abondantes, du jour où je t'ai vue et aussitôt désirée, que si tes jolis yeux, charmante Néère, si ton cou blanc, si ton front découvert, si tes joues vermeilles ne me brûlaient pas, je m'en irais tout entier en ondes limpides. — O vie malheureuse et vite passée ! » [3] Ronsard conserva précieusement l'antithèse et l'ordre où se déroulent les deux parties de cette chanson ; il répéta de la même manière dans la deuxième partie les termes de la première. Mais il allongea du double cette antithèse en la rendant strophique. En revanche, il crut devoir renchérir sur la symétrie de la pièce latine en remplaçant le vers final, qui ne correspond à

1. Catulle, XLV, *De Acme et Septimio.*
2. V. par ex. la ballade *Quel foco*, et le sonnet *L'allo Signor.*
3. *Epigr*,. I, *Sic me blanda lui*, f° 6, v°.

rien, par une strophe de résumé, qui a sa pareille au début de la sienne et lui sert ainsi à la fois de cadre et de refrain ; il semble avoir voulu regagner par là ce qu'il perdait en concision, et nous ne pouvons qu'approuver cette sorte de compensation, dont il doit l'idée à Catulle [1] :

Mais voyez, mon cher esmoy
Voyez combien de merveilles
Vous parfaites dedans moy
Par vos beautez nompareilles
De telle façon vos yeus
Votre ris et votre grace,
Votre front et vos cheveus
Et votre angelique face,
Me brulent depuis le jour
Que j'en eu la connoissance,
Desirant par grande amour
En avoir la jouissance,
Que, si ce n'estoient les pleurs
Dont ma vie est arrosée,
Long temps a que les chaleurs
D'Amour l'eussent embrasée.
Au contraire, vos beaus yeus
Votre ris et votre grace,
Votre front et vos cheveus
Et votre angelique face,
Me gelent depuis le jour
Que j'en eu la connoissance
Desirant par grande amour
En avoir la jouissance,
Que, si ne fut les chaleurs
Dont mon âme est embrasée,
Long temps a que par mes pleurs
En eau se fust épuisée.
Voyez donc, mon cher esmoy,
Voyez combien de merveilles
Vous parfaites dedans moy
Par vos beautez nompareilles [2].

Marulle avait harmonieusement fondu dans la pièce suivante des réminiscences de l'*Anthologie grecque*, de Catulle et de Pétrarque [3] :

1. Cf. Catulle, XVI, XXXVI, LVII.
2. Bl., I, 180. Note de Belleau : « Cette chanson est prise entierement de Marulle, mais si naïvement rendue en nostre langue, qu'on douteroit lequel des deux en a esté l'inventeur. »
3. Pour l'idée des âmes échangées dans le baiser, v. ci-dessus, p. 531.— Pour le baiser pris de force et le refrain-cadre, Catulle, XCIX.— Pour l'émigration du cœur, Pétrarque, *passim*.

« Quand je te pris un tendre baiser malgré toi, chaste Néère, imprudemment je laissai mon âme sur tes lèvres. Je fus sans âme quelque temps ; et, comme elle ne revenait pas d'elle-même, et que le moindre retard pouvait m'être fatal, j'envoyai mon cœur chercher mon âme. Mais mon cœur, pris lui aussi par tes yeux caressants, jamais depuis ne m'est revenu. Si donc dans ce baiser, chaste Néère, je n'avais puisé en retour une flamme qui entretient la vie dans mon corps sans âme, ton malheureux amant, crois-moi, eût vu pour la dernière fois la lumière, ce jour que je te pris un tendre baiser » [1]. Ronsard ne pouvait guère supprimer que le vocatif *casta Neaera* de cette bluette où rien n'est de trop. Il ne pouvait rien changer non plus à l'ordre des détails. Mais il en ajouta quelques-uns, qui ne sont point à dédaigner, tant et si bien que sa traduction double la longueur du texte latin, les cinq distiques élégiaques se transformant en cinq quatrains :

Hier au soir que je pris maugré toy
Un dous baiser, assis de sur ta couche,
Sans y penser je laissai dans ta bouche
Mon ame, las ! qui s'enfuit de moy.
Me voyant prest sur l'heure de mourir,
Et que mon ame, amusée à te suivre,
Ne revenoit mon corps faire revivre,
Je t'envoyai mon cœur pour la querir.
Mais mon cœur pris de ton œil blandissant
Ayma trop mieus estre chés toi, ma dame,
Que retourner : et non plus qu'à mon ame
Ne luy chaloit de mon corps perissant.
Et si je n'eusse en te baisant ravy
Du feu d'amour quelque chaleur ardente,
Qui depuis seule (en lieu de l'ame absente
Et de mon cœur) de vie m'a servy,
Voulant hier mon torment apaïser,
Par qui sans ame et sans cœur je demeure,
Je fusse mort entre tes bras, à l'heure
Que maugré toy je te pris un baiser.

Ronsard doit encore aux *Epigrammes* de Marulle une dizaine d'autres chansons, en totalité ou en partie. Tantôt il s'adresse à l'Amour comme dans les chansons *Si le ciel est lon pays*, et *Amour dy moy de grace*, dont la première n'est qu'une paraphrase, sans plus [2], et la

1. *Epigr.*, II, *Ad Neaeram : Suaviolum invitae...*, f° 18, v°.
2. *Id.*, III, *Ad Amorem : Si cœlum patria...*, f° 38, r°. « Si le ciel bienheureux est ta patrie, enfant, si vraiment tu es le fils de la bonne Vénus, si c'est du nectar qu'elle te sert en guise de Massique, si la sainte ambroisie est la nourriture qu'elle t'offre, pourquoi nuit et jour habiter avec moi ? Pourquoi me brûler de tes feux malgré ma

seconde au contraire diffère très sensiblement de l'original, quoi qu'en dise la note de Remi Belleau [1]. Tantôt il énumère les charmes irrésistibles de Marie, comme dans les chansons *Ma maistresse est toute angelette*, et *Veu que tu es plus blanche que le lis*, qui sont l'une et l'autre des paraphrases, la première délayée à l'excès (au moins une strophe de trop) avec le souci de renchérir sur les diminutifs et les répétitions mignardes de l'original [2]. Ou bien il développe, à peu près dans les mêmes limites que Marulle, le fameux distique de Catulle : *Odi et amo...*, témoin les chansons *Je suis tellement langoureux*, et *Je le hay bien, croy moi, maistresse* [3]. Ou bien enfin il lui reproche sa cruauté ou sa perfidie ; voyez les chansons *Plus tu cognoy que je brûle*, et *Petite pucelle Angevine*, dont la première n'est qu'une paraphrase [4], mais la seconde développe librement cet adieu touchant de Marulle à Néère : « Jeune fille

défaite et mes prières ? Pourquoi étancher de mes larmes ta soif insatiable ? Pourquoi te repaître du suc de mes moelles ? O enfant vraiment féroce de la race des fauves, digne d'avoir le Styx pour pays et pour père, je ne suis plus qu'une ombre légère, pourquoi me tourmenter ? » — Cf. Bl., I, 164.

1. *Epigr.*, II, *Ad Amorem* : *Cum tot tela...*, f° 21, v°. « Alors que tu répands en un jour tant de traits, audacieux enfant, que tu fais tant de blessures sans cesse ici et là harcelant à la fois les hommes et les dieux, et que ta main ardente ne se repose jamais, qui te fournit tant de flèches dans ta fureur, qui tant de sagettes mortelles ? — Alors que tu fatigues le ciel de tant de plaintes, que tu répands tant de larmes, ici et là, harcelant à la fois les hommes et les dieux, et que tes joues humides ne se sèchent jamais, qui te fournit tant de soupirs dans ta douleur, qui de si longues lamentations ? Ah ! crois-moi, tant que Néère vivra, nous ne manquerons, ni moi de traits, ni toi de chagrins ». — Cf. Bl., I, 175. A noter que Ronsard, reprenant ce dialogue, n'a rien conservé du parallélisme de la question et de la réponse, qui en fait tout le piquant. De ses trois strophes, la première présente une longue parenthèse qui n'est pas dans l'original ; la seconde est entièrement de lui, et la troisième contient une réponse de l'Amour qui, délivrée de la symétrie du latin, prend un air tout nouveau.

2. *Id.* IV, *De Neaera* : *Tota es candida...*, f° 43, v°. « Tu es toute blanche, toute gracieuse, toute pleine de suc, toute tendrelette, toute mignardise, toute amour, toute linette, toute doucette, toute miel, ma vie, toute sucre et toute parfum d'Assyrie ou de l'Inde. Cependant il s'en trouve pour dire que je ne devrais pas t'aimer, mes amis Martellus et Resorbolus. Que ne me défendent-ils d'aimer mes yeux, ou toute chose plus chère que les yeux, s'il en existe ? O hommes déplaisants et facheux ! » Cf. Bl., I, 163. — *Id.*, II, *Ad Neaeram* : *Cum tu candida...*, f° 29, r°. « Puisque tu es plus blanche que le troène, qui a teint tes joues de cinabre, Néère ? Qui a marqué tes lèvres de pourpre ? D'où viennent tes cheveux dorés de ta tête ? Qui a noirci l'arc de ton sourcil ? Qui a donné à tes yeux des flammes ardentes ? O douceur torturante de l'âme ! O torture trop douce pour moi ! O amertume objet de mes vœux ! Laisse-moi aimer un mal dont je mourrais volontiers et avec plaisir ». Cf. Bl., I, 198.

3. *Id.*, I, *De suo Amore* : *Jaclor, disperco...*, f° 10, v°. Cf. Bl., I, 200. — IV, *Ad Camillam* : *Odi te....* f° 52, v°. Voici la traduction de celle-ci (cette Camille semble être la même que Néère) : « Je te hais, crois-moi, quel que soit ton rang, je te hais, Camille, je l'avoue. Et cependant, toi que je hais et que je voudrais de jour en jour haïr davantage, je suis forcé de te suivre et de t'aimer. Tellement ton amour me repousse et m'attire ; tellement celui que tu éloignes de toi par ta rigueur cruelle se sent retenu par le charme de ta rare beauté ». Cf. Bl., I, 441. Ce thème de l'amour et de la haine qui se succèdent, se détruisent et se reproduisent l'un par l'autre, avait été développé par Ovide, *Amores*, III, élég. 11, vers 33 et suiv., et par Pétrarque, *passim*, surtout sonnet *Di di in di*.

4. *Id.*, II, *Ad Neaeram* : *Quo te depereo...*, f° 19, r°. Cf. Bl., I, 411.

de Toscane, qui m'as mis tant d'années le cœur à la torture et que j'aimais éperdûment, voilà que pour un futile motif de séparation, tu te mets sottement à servir de nouvelles amours, et qu'à la place d'un poète sacré tu t'es accointée de nobles soupirants, qu'entretient une usure honteuse... C'est le sort qui devait échoir sans doute à celle que les justes dieux et déesses punissent de sa criminelle trahison. Adieu, perfide jeune fille, que j'appelais mon cher petit œil ; tu ne méritais pas mes feux, tu ne méritais pas ma foi sûre. Après Néère nulle femme ne sera ma maîtresse, du moins je le voudrais, ou bien elle sera plus digne de ma confiance. Et toi, méprisée, tu sauras alors seulement combien les amours profanes et vénales diffèrent des amours de Marulle »[1]. Cette note émue, et relativement simple, nous la retrouvons dans Ronsard, qui semble avoir vraiment souffert — mais peu de temps — de voir que Marie, dont « il chantait si haut l'honneur », le délaissait pour servir au caprice d'un « grand seigneur » volage. Le début, le milieu et la fin de sa chanson s'inspirent directement de Marulle, même l'exemple mythologique de la vengeance céleste, qui vient d'une autre prière à Néère, où elle était plus opportune :

Le ciel qui les vices contemple
Punist les traitres amoureus :
Anaxarete en sert d'exemple,
Qui devint rocher malheureus,
Perdant sa vie pour avoir
Osé son amy decevoir[2].

* * *

Ces citations et ces rapprochements suffisent à montrer ce que Ronsard prisait dans les *Epigrammes* de Marulle : le grain serré d'une poésie concentrée, l'ingéniosité, la finesse de l'invention, de la disposition et de l'expression, finesse à la troisième puissance, puisqu'elle était faite d'un triple alexandrinisme, celui de Catulle, celui d'Agathias ou de Paul le Silentaire, celui de Pétrarque[3]. Ce qui dut lui plaire

1. *Epigr.*, IV : *Ad puellam Ethruscam*, f° 52, r°.

2. Bl., I, 148-50. Cette str. finale est une réminiscence de ce passage de la longue élégie à Néère : « Gardez-vous, jeunes filles, de vous réjouir des tourments des jeunes gens. Gardez-vous en, c'est un juste sujet de courroux pour les dieux. Ne riez pas de nos tendres prières, ne méprisez pas nos pleurs... et quand un amant vous crie pitié, épargnez-le, la cruelle Anaxarète vous en avertit » (*Epigr.*, II, f° 25, r°). Source primitive, Ovide, *Métam.*, XIV, 698 et suiv.

3. Qu'on ne s'étonne pas de nous voir parler de l'alexandrinisme de Pétrarque. Le rapprochement entre Pétrarque et les alexandrins grecs a été judicieusement fait

surtout, c'est le parallélisme dans l'antithèse, la symétrie des développements contraires et le retour final au vers initial, artifices alexandrins qui font de quelques-unes de ces petites pièces un tout bien complet en un circuit fermé, et bouclent l'idée, si je puis dire, un peu comme dans le rondeau. Ronsard en fut charmé. Il y vit un exemple de la perfection, comme l'est la rondeur de la circonférence ou de la sphère, et les reproduisit d'autant plus volontiers que, tout en limitant le champ de la pensée, ils lui laissaient une certaine liberté de mouvement et d'allure, le rythme du vers et celui de la strophe échappant à toute contrainte, ce qui n'existait pas dans le rondeau. Ainsi doit s'expliquer ce fait que, lorsqu'il imita les épigrammes de Marulle, Ronsard suivit son modèle de beaucoup plus près qu'ailleurs. Il y était pour ainsi dire obligé par le caractère même de ces épigrammes, qui eût disparu s'il s'en fût éloigné tant soit peu. Voulant en conserver la physionomie propre, il dut parfois se contenter d'en faire des copies, comme cela lui arriva pour quelques odelettes anacréontiques [1].

Cependant, même dans ce cas, il s'efforça, souvent avec succès, de donner à sa copie une tournure originale, soit en rendant strophiques des pièces qui ne l'étaient point ou ne l'étaient qu'à moitié, soit en modifiant certains détails, soit en les changeant de place, soit en ajoutant quelques couleurs ou quelques attitudes que lui inspirait la nature assez particulière de ses relations avec Marie, relations nécessairement plus libres et plus familières que ne l'avaient été celles de Marulle et de Néère, pour les raisons indiquées plus haut [2].

Nous avons vu qu'il inséra deux baisers dans ses imitations de Marulle, comme il en avait inséré dans ses imitations de Pétrarque, et deux baisers qui lui sont donnés par Marie, de très bon cœur [3]. Nous ne pensons pas que ce soient des ornements de pure imagination ; certains sonnets de 1555-60 et la somptueuse *Elégie à Marie*, qu'il imita

par Sainte-Beuve (*P. C.*, III, article sur Méléagre). De son côté, A. Couat a eu raison de comparer les raffinements de la langue galante des alexandrins aux concetti et au vocabulaire amoureux des pétrarquistes et des précieux (*Poésie alexandr.*, p. 173). La préciosité et la subtilité ingénieuse dans l'expression de l'amour se sont transmises de proche en proche du IIIe siècle av. J.-C. jusqu'au XVIIe siècle. Pétrarque avait reçu le flambeau des troubadours, qui le tenaient d'Ovide, qui l'avait pris à Méléagre.

1. Belleau ne craint pas de dire que Ronsard a « traduit » Marulle, qu'il a donné dans ses *Chansons* des « versions » des *Epigrammata* (Comment. du *Second livre des Am.*). Cette déclaration, d'ailleurs exagérée, est piquante sous la plume de l'un des poètes les plus illustres d'une école qui avait commencé par condamner le genre de la « version », surtout de la version des poètes, si en faveur chez les Marotiques (cf. Chamard, *thèse fr.*, pp. 120-23). Elle n'a cependant rien qui puisse étonner, venant du *traducteur* d'Anacréon.

2. Ci-dessus, p. 536.

3. *Id.*, pp. 540 et 543.

vers la même époque de J. Second et de Théocrite [1], nous prouvent le contraire. S'il avait Cassandre dans le cerveau, il eut Marie dans le sang, lui-même nous le dit [2]. Cette jolie fille des champs, qui lui avait à l'aide d'une épingle déclaré ses sentiments sur une feuille de lierre, puis dans une lettre [3], lui donna plus d'un sujet de «liesse ». Si l'on en croit Ronsard, près d'elle il ne se contentait pas de bavarder, de rire et de soupirer ; il se permettait des privautés qui témoignent de l'indulgence ou de la complaisance de la paysanne : il « baisoit et tastoit » [4]. Il lui baisait les mains, les yeux, les lèvres et le sein ; il ne la caressait pas seulement du regard; pour parler comme Pontano et J. Second, *tractabat manu papillas ac femur* ; et cela jusque dans la chambre où il nous l'a dépeinte endormie, où il allait réveiller la petite paresseuse [5]. Non, elle ne lui fut pas « severe », lui-même l'avoue. Mais elle restait intraitable « sur le point que l'honneur defend » ; mais elle se fâchait tout rouge, lorsque, dépassant les bornes prescrites, Ronsard égarait sa main jusqu'au « lieu defendu » [6]. Alors il lui demandait pardon de l'avoir offensée ; alors il présentait comme excuse ou circonstance atténuante la fureur de sa passion [7] ; alors il l'appelait « inexorable, inhumaine et cruelle » ; alors il lui trouvait « le cœur d'une fiere lionne » [8]. Et c'est dans cette mesure qu'avec elle il pétrarquisait. Serait-il étonnant après cela qu'il eût réussi à vaincre sa résistance ? Ne pourrait-on pas voir en elle l'héroïne de l'*Amourette* qui, dans toutes les éditions de Ronsard, précède immédiatement l'idylle de la *Quenouille* adressée à Marie, et qui, après avoir figuré parmi les *Poëmes* de 1560, reçut sa place définitive en 1567 vers la fin du *Second livre des Amours* consacré à Marie [9] ?

S'il en fut ainsi, comme nous sommes loin de Marulle, qui écrivait à l'un de ses amis :

Casta placent Phœbo, castissima turba sororum est,
Casta pios vates Pierosque decent !

1. Bl., I, 228-31.
2. *Ibid.*, 405, sonnet de 1555 : *Je ne sçaurois aimer* (dernier tercet).
3. *Ibid.*, 206, 413 ; VIII; 142-43.
4. *Ibid.*, 165, sonnet de 1555 : *C'est grand cas que d'aimer* (dernier tercet). V. ce qu'il dit ailleurs de la facilité des « pastourelles » et de la simplicité des femmes « rustiques » (IV, 264-65, 322).
5. *Ibid.*, 151, 164, 210, 212, 398 ; VIII, 142. Toutes ces pièces sont de 1555, sauf la chanson, qui est de 1556. D'ailleurs le sonnet de la p. 210, où il coiffe sa maîtresse « d'un riche escoffion ouvré de soye verte », pourrait bien s'appliquer à une autre.
6. *Ibid.*, 178, 208, 402.
7. *Ibid.*, 402, sonnet de 1556 : *Las, pour vous trop aimer*. C'est peut-être d'une offense du même genre qu'il demandait pardon deux ans plus tôt, à Cassandre ou à une autre, dans l'odelette du 2e *Bocage* : *Je l'ai offensée, maistresse* (Bl., VI, 401).
8. *Ibid.*, 148, 174. Sonnets de 1555 et 56.
9. V. ci-dessus, pp. 515 et 516.

Et si tout cela n'est que fiction, si seulement Ronsard n'a pas fait tout ce qu'il dit, comme nous sommes encore loin de Marulle, qui écrivait au même :

Et quae non facimus, dicere facta pudet [1] !

Quant à épouser Marie, Ronsard n'y pouvait pas songer, non seulement à cause de la distance sociale qui le séparait d'elle, mais à cause du célibat imposé aux bénéficiaires ecclésiastiques sous peine de perdre leur droit aux bénéfices, raison majeure derrière laquelle il n'a pas manqué de se retrancher, et qui suffirait à expliquer son inconstance ou celle de ses maîtresses. S'il a regretté une fois de ne pouvoir s'allier légitimement à l'une de ses maîtresses, celle qu'il appela Sinope, c'est surtout, je pense, pour faire passer une allusion très risquée au « cinquième point en amour », qui avec elle était la seule fin où il prétendait :

Mais je voudrois avoir changé mon bonnet rond
Et vous avoir chez moy pour ma chere espousée :
Tout ainsi que la neige au doux soleil se fond
Je me fondrois en vous d'une douce rousée [2].

L'eût-il pu, qu'il n'aurait certes pas voulu aliéner sa liberté dans les liens du mariage. Toute son œuvre érotique, à part les épithalames en l'honneur des rois et des princes, où il a su garder le respect des circonstances et des personnages tout en insistant sur les plaisirs physiques réservés aux jeunes époux, — est une protestation contre le mariage et une exaltation de l'union libre [3]. Il parle de la femme et à la femme sur « ce ton de légère et folâtre insouciance », avec « cette révolte contre les règles ordinaires de la morale », qu'on a souvent constatés dans les poésies lyriques du Moyen Age [4], et qu'on retrouve encore dans les chansons du XVe siècle et dans celles de Cl. Marot, échos certains des *pastourelles*, des *aubes*, des *rondels* et des *reverdies* de l'époque des trouvères [5]. Il en parle comme certains personnages du *Roman*

1. *Epigr.*, I, *Ad Quintilianum*, f° 16, v°.
2. Bl., I, 195. Cf. p. 405, sonnet *C'est trop aimé*.
3. Le sonnet *Du mariage saint la loi bien ordonnée*, paru en 1571 (Bl., V, 361), est également antimatrimonial et confirme mon dire.
4. Jeanroy, *Hist. de la lang. et litt. fr.*, tome I, pp. 352, 362-66. Cf. au même tome, pp. 337-38, la conclusion de M. Clédat sur l'épopée courtoise.
5. G. Paris et Gevaert, *Chansons du XVe siècle* (collection des Anciens Textes français). Il parut chez Alain Lotrian, à Paris, en 1542 et 43, plusieurs recueils de chansons, tant anciennes que nouvelles, que Ronsard a certainement connus : 1° *S'ensuyt plusieurs belles chansons nouvelles...* (B. N. Rés. Y, 6117, C. ; réimprimé par Percheron, Genève, Gay, 1867). 2° *S'ensuyt plusieurs belles chansons nouvelles et fort joyeuses...* (B. N. Rés. Y, 6117, C. (2) ; signalé par G. Paris comme contenant plus de chansons anciennes et populaires que tous les autres chansonniers du XVIe s.).

de la Rose, tels que la Vieille, préconisant à Bel-Acueil la loi naturelle de l'amour libre et l'opposant à l'institution coercitive du mariage [1], ou bien Genius excommuniant et menaçant de l'enfer les hommes et les femmes qui se dérobent aux obligations de l'amour imposées par Nature [2]. Lui aussi s'est fait, comme Genius « prestre » et « interprete » de la déesse Nature, depuis son odelette de 1550 *A Madeleine ayant mari vieillart*, qui nous semble comme un vestige, ou une réduction savante de certaines chansons médiévales (chansons de toile et chansons de la mal mariée) [3] ; depuis les sonnets de 1552, où il se plaint du « sot Vulcain », du « Vulcain ingrat et sans pitié » qui lui a ravi sa Cassandre, et déplore sans détour la loi du mariage qui le prive de sa maîtresse [4], jusqu'à cette élégie de 1584, où, renouvelant les imprécations de J. Second contre le mariage de sa Julie, il fait ressortir parmi les avantages de l'âge d'or célébré par les élégiaques latins — et par J. de Meung et Cl. Marot — celui de l'amour en liberté :

Lors Hymen n'estoit Dieu, et encores le doy
Ne cognoissoit l'anneau, le Prestre, ny la Loy,
Le plaisir estoit libre et l'ardeur necessaire
De Venus la germeuse estoit par tout vulgaire,

3° *La Fleur de poësie françoise...* (B. N. Rés. Y, 6117, A. C. ; réimprimé à Bruxelles, chez Mertens, en 1864). Ce dernier contenait entre autres des vers de Marot et de St-Gelais.

1. Éd. Fr. Michel, II, pp. 102 et suiv. : « Car Nature n'est pas si sote | Qu'ele féist nestre Marote | Tant solement por Robichon, | Se l'entendement i fichon... | Ainsi nous a fait, biau filz, n'en doutes, | Toutes por tous et tous por toutes... »

2. L'entretien entre Nature et son chapelain Genius, où la déesse se plaint de l'homme qui, seul de tous les êtres créés, n'observe pas ses lois, dure plus de 3.000 vers (éd. Fr. Michel, II, pp. 168-271). Puis le sermon de Genius « en l'ost d'Amours » a 1200 vers (*Ibid.*, pp. 279 à 314). — Jean Lemaire a également fait prononcer un sermon du même genre à « l'archiprestre Genius » dans le *Temple de Venus*, où les fidèles sont invités à se livrer aux impulsions de l'amour, comme les cerfs, les oiseaux et tous autres animaux « ainsi que Dieu et Nature l'ordonne » (in-f° de 1549, p. 385). Ou je me trompe fort, on Ronsard a vivement goûté et noté dans sa mémoire toutes ces pages de Jean de Meung et de Jean Lemaire.

3. Bl., II, 414. On trouvera des formes populaires de la chanson de la mal mariée dans les *Chansons du XVe siècle*, de G. Paris, pp. 5, 109, 117, 118, 122, 131, 136. Cl. Marot avait traité le même sujet sous les formes du rondeau et de l'épigramme (éd. Jannet, II, pp. 131 et 164 ; III, 63). Mais c'est la mal mariée qui parle dans ces pièces d'un style réaliste et prosaïque, tandis que c'est le poète qui s'adresse à la mal mariée dans la pièce de Ronsard, en la comparant à l'Aurore, épouse du vieux Tithon.

4. Bl., I, pp. 108 et 111. Note de Muret : « Vulcain, mari de Vénus, était un jaloux ». Ainsi le « Vulcain » dans la poésie de la Pléiade est l'équivalent savant du « Jaloux » du *Roman de la Rose* (cf. le Discours de l'Ami à l'Amant, éd. Fr. Michel, I, pp. 280 et suiv.). — Du reste, parmi les conseils cyniques que la Vieille donne à Bel-Acueil, on trouve la fable de Vulcain surprenant sa femme avec Mars, et Vulcain y est présenté comme le type du mari jaloux, et d'une façon générale, du mari (*Id.*, II, pp. 100-102). L' « Argus » de la Pléiade correspond plutôt au « losengier » de la lyrique courtoise du XIIIe siècle, dont le rôle était de découvrir les amours profanes et de les anéantir (cf. sonnets de Ronsard : *Si l'on vous dit*, et *Entre mes bras*) ; d'ailleurs on le trouve déjà dans les *Elegies* de Marot (éd. Jannet, II, 39).

Sous un arbre, en un antre, en un chemin fourché,
Et la honte pour lors n'estoit encor peché.
Encores s'ignoroit l'amour acquise à force,
Dots, anneaux et contracts, la plainte et le divorce,
Et le nom de mary, qui semble si cruel,
Et pour un petit mot un mal perpetuel [1].

Ronsard est allé plus loin. Il a exprimé l'espoir que Cassandre Salviati, appelée par son mariage à résider dans le Vendômois et pouvant par conséquent voir de plus près son chagrin d'amour, changerait de sentiment en sa faveur, et, par pitié, sacrifierait le devoir conjugal à ses ardentes sollicitations [2]. Quinze ou vingt ans plus tard, il exposait sans la moindre vergogne à une femme mariée les bonnes raisons qu'elle avait d'entrer avec lui en conversation criminelle. Il n'y a point de crime, pour deux êtres que l'amour attire l'un vers l'autre, à « remettre en un les outils de Nature », lui disait-il en lui rappelant d'une façon très peu platonique le mythe de l'Androgyne. Le véritable crime, c'est de

Trahir Nature et mespriser les Cieux
Et resister à leur loy venerable.

Votre honneur ? Vaine excuse, convention, préjugé social, duperie,

Honneur icy et vice en autre part !

La loi de notre religion, de notre pays ?

Severe loy, qui les cœurs emprisonne !
Avez-vous pas la nature assez bonne,
Assez de cœur et assez de moyen,
Assez d'esprit pour rompre ce lien [3] ?

Et il continuait sur ce ton-là.

Et ce ton-là est celui qu'il a pris avec toutes les femmes qu'il a désirées, mariées ou non : Il faut obéir à Nature comme les passereaux, les colombeaux, les ramiers et les tourterelles :

Voyez deçà delà d'une fretillante aile
Volleter par les bois les amoureux oiseaux,

1. Bl., IV, 340-41. Cf. pp. 264-65. — Properce, III, 13, 33 : *His tum blanditiis furtiva per antra puellae | Oscula silvicolis empta dedere viris... Nec fuerat nudas poena videre Deas.* — J. Second, *Eleg.* I, 7. — *Roman de la Rose* (éd. Fr. Michel), vers 9180 et suiv. — Marot, rondeau *De l'amour du siecle antique* (éd. Jannet, II, p. 162).
2. *Id.*, I, 115.
3. *Id.*, IV, 321 (Elégie parue en 1569). De la même année date le sonnet *Si l'on vous dit qu'Argus est une fable* (I, 73), où R. me semble bien donner le nom d'Argus au mari dont il veut suborner la femme.

Voyez la jeune vigne embrasser les ormeaus
Et toute chose rire en la saison nouvelle [1].

Ne laissons pas échapper « le bonheur », sous prétexte de vertu ; « ne perdons pas notre plaisir par crainte des lois rigoureuses de l'honneur » ; suivons l'exemple des autres êtres de la création, bien « plus heureux » que l'espèce humaine, car « ils font l'amour sans contrainte » [2]. Ne sommes-nous pas comme eux des êtres d'instinct ?

C'est honneur, ceste loy sont noms pleins d'imposture
Que vous alleguez tant..., par lesquelz vous ostez
Et forcez les presents les meilleurs de Nature,
Vous trompez votre sexe et lui faites injure [3]...

Voilà ce qu'il disait à Marie [4], et ce qu'il répéta à Isabeau de Limeuil, à Hélène de Surgères. C'est un des refrains de ses poésies érotiques.

Et cela n'est point du tout dans Marulle, qui écrivait au contraire très sincèrement à sa Néère : « Je ne viens pas souiller ton lit virginal ; ce qui me plaît en toi, c'est moins ta beauté que ta vertu... Malgré tous tes charmes physiques, il en est de plus grands qui te rendent chère à mes yeux... Heureuse celle qui a les dons de l'âme ; ce sont les vrais biens et ce sont les tiens ; tous les autres dons sont de courte durée » [5]. Cela n'est point, à plus forte raison, dans Pétrarque, car cela n'est nullement chrétien. C'est du pur paganisme. C'est l'Eglise qui a inventé la théorie de l'amour-péché ; ce sont les moralistes chrétiens qui ont condamné l'amour physique avant le mariage, et même dans le mariage. Ce sont « nos peres rêveurs », dit Ronsard lui-même, qui ont « sottement inventé, faussement imaginé ce frein » pour « dompter les desirs et les plaisirs dont Nature s'esgaye » [6]. Les Grecs pensaient au contraire que les impulsions de « Venus la germeuse », et les actes naturels qui en résultent, non seulement ne sont pas répréhensibles, mais méritent qu'on les vénère, comme toute manifestation de la divinité. Pour les Grecs, l'obéissance aux lois de la Nature, loin d'être une honte, était une vertu ; sacrifier à Vénus, c'était faire acte de piété ; d'où le culte, admiré par Ronsard, du « vieil Priape antique, grand Dieu de la generation » [7].

1. Bl., I, 171 : *Hé, que voulez-vous dire ?* (sonnet de 1556). Var. initiale de 1578 : *Vous mesprisez Nature*. Cf. pp. 211-12. — Voyez encore l'élégie de 1578 : *Voicy le temps*, début (IV, 272).
2. *Id.*, I, 222-24 (chanson parue en 1563). Cf. pp. 273 et 301.
3. *Id.*, I, 384 (sonnet paru en 1578 au deuxième livre des *Sonnets pour Helene*).
4. Il dit encore qu'elle « se peint un honneur dedans son esprit sot » (I, 400).
5. *Epigr.*, II, f° 24, v°, et f° 30, r°.
6. Bl., I, 384.
7. *Id.*, IV, 323. Il faut prendre la Nature pour guide. Tel est le refrain à la fois épi-

III

On le voit, le sentiment de la pudeur avait singulièrement évolué en s'élargissant, par suite en s'affaiblissant, de Dante à l'Arétin, de Pétrarque à Ronsard. Le paganisme avait tout envahi au XVe siècle en Italie, au XVIe siècle en France, non seulement les arts plastiques, non seulement la langue et la littérature, mais encore l'esprit et les mœurs. En tout l'homme avait repris contact soit avec la raison, soit avec la nature ; et entre autres énergies, celles du corps avaient jailli avec l'impétuosité des choses trop longtemps contenues. Ce retour à la vie intégrale et naturelle, cette émancipation de l'individu tout entier, tenu en tutelle pendant des siècles, est à nos yeux le caractère principal et essentiel de la Renaissance. Il ne faut donc pas s'étonner que l'amour chanté par Ronsard diffère profondément de l'amour chanté par Pétrarque. Si de temps à autre il paraît pur, au sens chrétien du mot, ce n'est que par un besoin d'imitation. A chaque instant cette chasteté accidentelle et factice se trouve démentie par l'âpre passion du langage ou les audaces d'une ardeur non dissimulée. Les arguments, le geste impatient dont Ronsard a souligné quelques-unes de ses plus pressantes sollicitations, — imaginaires ou réelles, — peuvent nous sembler indécents et même cyniques ; mais il serait puéril, inopportun et injuste de s'en effaroucher. Ronsard n'est ni moral ni immoral ; il est amoral, comme la Nature.

A qui et à quoi le doit-il ? On a répondu : à l'ardent et voluptueux Arioste. « Il est tel sonnet d'Arioste, dit J. Vianey, que presque tous les poètes de la Pléiade ont voulu refaire. Il est tel de ses vers qui a été l'origine de toute une pièce. A eux seuls les portraits d'Alcine et d'Olympie, généralement combinés ensemble, ont produit toute une moisson de poèmes : sonnets, épîtres, chansons ; on ne peut s'imaginer le nombre de copies que Ronsard et ses amis en ont tiré, ni celui des polissonneries que leur ont suggérées les sous-entendus indécents qu'ils y admiraient. Chez Arioste, ils ne goûtèrent rien plus, en effet, que la volupté

curien et antiecclésiastique de Ronsard. Il le dit également quand il a passé l'âge d'aimer (I, 364 ; cf. II, 378).

A plusieurs reprises Ronsard a regretté l'*état de nature* et souhaité d'y revenir, non seulement quand il développe le lieu commun de l'âge d'or, mais quand par ex. il adjure Villegagnon de ne point aller troubler les sauvages de l'Amérique du Sud sous prétexte de les civiliser, tirade qu'il termine par ces vers :

> Vivez, heureuse gent, sans peine et sans souci
> Vivez joyeusement : je voudrois vivre ainsi ! (VI, 167-68.)

Il est alors tout voisin de J.-Jacques Rousseau.

de ses peintures ; c'est lui qui les encouragea à chanter hardiment l'amour sensuel ; c'est sous son influence principalement que leur pétrarquisme s'éloigna si fort de Pétrarque »[1]. — Ces dernières lignes paraîtront certainement exagérées et exclusives, du moins en ce qui concerne Ronsard, après l'étude que nous avons faite de son lyrisme érotique. Ronsard est incontestablement le débiteur de l'Arioste ; mais il l'est aussi bien pour une chanson toute pétrarquesque, comme *Las je n'eusse jamais pensé*, et pour des sonnets non moins subtils et précieux, que pour tel sonnet, telle élégie où Cassandre est déshabillée. Je pense, en outre, que, s'il ne ressemble pas à Pétrarque, c'est plus encore par suite d'autres influences, et que telle ode, comme *Je veus Muses aus beaus yeus*, où Cassandre est également mise à nu, ne doit à l'Arioste aucun de ses vers voluptueux. Je pense enfin que certains détails, certains accents, ne sont dus par Ronsard qu'à Ronsard en personne.

M. Vianey a lui-même atténué son opinion dès 1901 dans les lignes suivantes, où il s'agit encore des pétrarquistes français (les platoniciens Scève et Tyard mis à part) : « Ce fut l'Arioste qui les invita à chanter hardiment l'amour tel *qu'ils le comprenaient*, c'est-à-dire l'amour des sens. Ce fut lui qui demeura à cet égard leur principal maître. Car, *s'ils ne tardèrent pas à trouver en dehors de lui des encouragements et des exemples*, il est facile pourtant de constater que, même *là où ils ont imité d'autres poètes voluptueux comme Jean Second*, ils ont songé au peintre d'Olympie, et que là *où ils n'ont imité personne*, c'est lui qui leur a pour ainsi dire donné le ton. Et il est permis de regretter qu'ils aient si bien attrapé le ton et si souvent répété la chanson. Mais il est juste de remarquer que leur poésie amoureuse a du moins, grâce à l'Arioste, une sincérité et un intérêt qui manquent à celle des pétrarquistes italiens de la même époque »[2].

Malgré ces réserves, et bien que, dans des études postérieures, il ait signalé l'influence de quelques autres poètes italiens sensuels[3], M. Vianey me semble avoir fait à l'Arioste une trop belle part dans l'impulsion et la direction données à notre poésie érotique renaissante. En ce qui concerne Ronsard, si ses vers d'amour ont cet air de sincérité, cette senteur de renouveau, cette gaillardise dans les idées, les images et les mots, c'est plus encore grâce aux poètes de l'antiquité gréco-latine, étudiés directement, à ceux de l'*Anthologie grecque*, à Horace, qui lui apprit de bonne heure à être, comme son dieu Faune, *Nympharum fugientum*

1. *Rev. d'Hist. litt.* de janv. 1901, p. 154.
2. *Bulletin italien*, n° d'octobre-décembre 1901, p. 300.
3. *Id.*, n°s d'avril-juin 1903 et de juillet-septembre 1904.

amator, aux quatre grands élégiaques latins, Catulle, Tibulle, Properce et Ovide, que notre poète a « tant lus » et « notés » à l'égal de Pétrarque [1]. C'est surtout grâce aux poètes néo-latins, à Pontano, à Second, à Navagero, à Flaminio, et même au pétrarquiste catullien Marulle (pour ne citer que ses auteurs de chevet), lesquels, prenant de l'*Anthologie grecque*, des élégiaques latins et d'Horace les fleurs les plus odorantes, les motifs les plus voluptueux, les formes les plus artistiques, cultivant ces fleurs, renchérissant sur ces motifs, raffinant ces formes et les mélangeant à d'autres qui étaient nouvelles, ont acclimaté et vulgarisé le lyrisme antique dans le monde moderne [2].

Puis, pour préserver Ronsard presque complètement des galanteries platoniques, et aussi, dans une certaine mesure, des fadeurs pétrarquesques, il y eut, ne l'oublions pas, les influences françaises, celle des prédécesseurs et celle de la Cour. Il y eut Jean de Meung, Jean Lemaire, Cl. Marot, M. de Saint-Gelais, desquels il reçut et après lesquels il continua, d'ailleurs avec un art et un brio jusqu'alors peu communs en France, la tradition française, dite gauloise, la tradition des trouvères, antimatrimoniale et naturiste. Il y eut le milieu si libre de Blois, du Louvre et de Fontainebleau, l'air si capiteux de la cour des Valois-Angoulême, de cette cour, où évoluait effrontément tout un bataillon « cytherien », ou, comme disait Catherine de Médicis, l'escadron volant des dames et des demoiselles d'honneur.

Il y eut enfin le tempérament même de notre poète et sa manière personnelle de comprendre l'amour. La multiplicité de ses amours suffirait à prouver leur peu de profondeur. Leur simultanéité achève la preuve. La femme qu'il a le plus tendrement aimée semble être Marie l'Angevine ; et cependant la beauté de sa sœur Thoinon le fait rêver [3] ; cependant il aime une autre Marie, qui, d'après R. Belleau, initié aux

1. Cf. l'ode de 1550, *Si l'oiseau* (Bl., II, 150) ; la « folastrie » de 1553, *Assez vraiment* (VI, 344) ; un passage des *Isles fortunées*, de la même année (VI, 176) ; surtout ces vers de l'*Elegie à Cassandre*, de 1554 (I, 125) :

> Mais que me sert d'avoir tant leu Catulle,
> Ovide, et Galle, et Properce, et Tibulle,
> Avoir tant veu Petrarche et tant noté...

Galle, c'est Cornelius Gallus, dont on croyait au XVIe siècle posséder les élégies, mais dont en réalité il ne subsiste pas un seul vers. Voir à ce sujet la thèse fr. d'Alex. Nicolas sur *Cornelius Gallus* (Paris, 1851), et ci-après l'Appendice, pièce justifie. V.

2. Dans son *Pétrarquisme en Fr. au XVIe s.*, qui vient de paraître (1909), M. Vianey, je dois le dire, constate à propos de la Méline de Baïf et de la Marie de Ronsard l'engouement de la Pléiade pour la poésie néo-latine (pp. 158, 161, 188) ; mais, contrairement à ce qu'il pense, Ronsard s'en est épris bien avant de pétrarquiser, et c'est lui qui, dès le collège de Coqueret, a entraîné Baïf dans cette voie, où l'avaient d'ailleurs devancé quelques poètes marotiques tels que Saint-Gelais et Saint-Romard (v. ci-dessus, p. 44, et ci-après, Appendice, pièce justifie. IV).

3. Sonnet *Marie vous passez* (Bl., I, 398). « Thoinon », est le texte princeps.

plus secrètes passions de son ami, habitait Paris [1] ; cependant il aime une femme du monde « de plus illustre parenté », qu'il surnomme Sinope [2] ; cependant il aime « une chambriere », qu'il ne nomme pas, ni ne surnomme [3] ; cependant il affirme à Marie l'Angevine tout de suite après ces diverses liaisons : « Ce second livre de mes *Amours* après mille ans dira

> Aux hommes et aux temps et à la Renommée
> Que je vous ai six ans plus que mon cœur aimée » [4].

Quand il leur dit : « Je vous aime plus que moi, plus que mon cœur et que mes yeux », c'est par imitation, ou par illusion. En réalité, n'aimant en elles que les beautés fragiles et vite passées, il ne les aime ni solidement ni longtemps. Il aime à aimer. Lui-même l'a dit : « J'aime à faire l'amour ». Il est un dilettante de l'amour. Or le dilettantisme en amour n'est pas précisément l'amour ; il s'oppose même à la passion profonde et continue ; il en est l'antithèse et l'ennemi.

Chez Ronsard, les effusions chastes et les douleurs poignantes semblent venir plus souvent de la tête que du cœur. Elles révèlent plus d'imagination et d'art que d'affection et de spontanéité. Il y a mis plus d'esprit que de spiritualisme, plus de pointes empruntées que de vraies souffrances. Il dit lui-même que s'il souffre de son amour pour Cassandre, c'est « par trop de sçavoir » et « par trop d'esprit » [5]. Au contraire, ce qu'il semble avoir plus personnellement vu, ou plus particulièrement goûté dans l'amour, c'est l'amour physique [6] et dans l'amour physique le côté amusant. Si l'on préfère, en décrivant et en chantant l'amour, il n'a pas pu, on n'a pas voulu — ce qui, dans les deux cas, est une originalité — séparer des émotions de la sensibilité les appétits des sens et les plaisirs de la sensation. Un sonnet de 1555 nous en dit long sur la façon dont il aime à l'époque où il fréquente Marie, c'est-à-dire de trente à trente-cinq ans : il y distingue l'amant, qui ambitionne et exige la possession complète d'une seule femme, de l'amoureux, qui se contente, comme il fait, d'aimer à fleur de peau plusieurs femmes à la fois [7]. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait pas été pris lui-même à ce

1. Sonnet *D'une belle Marie* (Bl., I, 408). Commentaire de 1560.
2. Sonnet *L'an se rajeunissoit* (*ibid.*, 403). Commentaire de 1560.
3. Ode *Si j'aime depuis naguere* (II, 166).
4. Elegie *Marie à celle fin* (I, 231).
5. Sonnet de 1555 : *Ha, petit chien* (I, 45). Le nom de Cassandre termine le 3e vers dans l'éd. princeps. Ce sonnet signifie que si Ronsard souffre, c'est qu'il s'est trop développé l'imagination par la lecture de trop de poètes de l'amour.
6. Les passages sur les muscles, les nerfs, les tendons et les veines, causes et victimes de l'amour, sont nombreux (par ex. Bl., I, 201, 260 ; IV, 185, 229 ; V, 325, etc.).
7. Sonnet de 1555 : *Je ne suis seulement* (I, 398).

jeu-là, et que d'amoureux il ne soit jamais devenu un amant ; car il était loin d'être insensible ; nous avons même vu qu'il était très ardent. Mais enfin pour lui l'amour a été le plus souvent un jeu, « un beau jeu de pommes », comme il le disait encore en 1569 [1]. Et quand il lui arriva de tomber dans ses propres filets, ce ne fut jamais pour longtemps. Il l'avouait à trente ans :

> Je ne dy pas si Janne estoit prise de moi,
> Que tost je n'oubliasse et Marie et Cassandre [2].

Il le constatait encore à cinquante, dans un sonnet de ses *Amours diverses* : Cassandre le « ravit », Marie le tint « pris », d'Hélène il « s'esprit »,

> L'ardeur d'amour ressemble aux pailles allumées [3].

Ce qui me semble également caractéristique, c'est que les mots « folastre, folastrer, folastrenient » reviennent assez souvent dans ses vers d'amour, j'entends en dehors des *Folastries* [4]. N'eût-il pas été plus grave s'il avait profondément aimé ? Et quand il est grave ou triste, n'est-ce pas pour des raisons étrangères à la femme qu'il aime, soit qu'il se rappelle et veuille rappeler Catulle, Pétrarque, Marulle, soit qu'il songe à la fuite irréparable de ces belles années où la nature invite à l'amour ?

Après cela, pouvons-nous dire avec E. Faguet que « les tendresses de Ronsard sont toujours sincères » ? Peut-être. Mais qu'il soit entendu qu'il s'agit d'une sincérité éminemment temporaire. Ronsard était sincère quand il disait à Cassandre : « Je jure que je n'aimerai jamais d'autres femmes que vous ». Mais il a fait le même serment à Marie, à Sinope, à Genèvre, à Hélène, et, presque en même temps qu'à chacune d'elles, à plusieurs autres. Cette réserve faite, je crois qu'il fut sincère en le leur disant. E. Faguet ajoute : « Ses tendresses ne sont jamais tragiques, » et ceci me semble absolument juste. Les réflexions qui suivent donnent à réfléchir : « Ce sont sans doute les meilleures conditions pour être un poète de l'amour. Ce sentiment, quand il est violent, peut inspirer quelques beaux cris, mais non des poèmes achevés. Il le faut à la fois sérieux et douloureux seulement à moitié, pour qu'il se transforme en une rêverie, ce qui est la poésie même [5]. En tout cas, Ron-

1. Sonnet de 1569 : *J'avois l'esprit* (Bl., I, 80).
2. Sonnet de 1555 : *Je ne suis variable* (I, 165).
3. Sonnet : *Amour je pren congé* (I, 330) ; en 1578 parmi les *Amours diverses* ; en 1584 au second livre des *Sonnets pour Helene* ; je cite le texte de 1584.
4. Voir par ex. Bl., I, 25, 27, 75, 218, 377, 392 ; II, 449 ; IV, 69.
5. C'est ce que pensait Pétrarque : « Et je vois bien maintenant qu'une passion

sard est bien dans cette mesure et garde bien cette nuance »[1]. Oui ; mais encore ici faut-il s'entendre. Cette nuance est un mélange des diverses amours qu'il a ressenties et de celles, très variées, que beaucoup d'autres poètes ont exprimées avant lui. Ronsard fut un éclectique dans l'expression comme dans la pratique de l'amour. Au demeurant ce mélange, cette fusion qu'il a heureusement opérée, apparaît le plus souvent en demi-teintes : caprices sensuels accompagnés d'une gaîté attristée, aspirations terrestres suivies d'une souriante mélancolie, badinages qui ne vont pas sans soupirs, chants de plaisir plus ou moins imaginaires qui bercent une douleur[2], larmes de déception qui restent au bord de la paupière, atténuées et adoucies par la joie de vivre, par le bonheur d'aimer la beauté.

ardente lie la langue de l'homme et lui enlève ses esprits. Celui qui peut dire combien il brûle ne ressent qu'un petit feu » (fin du sonnet *Piu volte gia*, imitée par Ronsard à la fin du sonnet de 1555 : *Baïf il semble à voir* (Bl., I, 400).

Estienne Pasquier a écrit de son côté que « lorsque nos Poëtes discourent le mieux de l'amour, c'est lorsqu'ils sont moins atteints de maladie » (lettre 3 du livre I, datée de 1554), à propos d'un passage de son *Monophile*, paru la même année, passage du livre II qui a pour rubrique : « Si les Poëtes descrivant les passions doivent estre reputez vrais amans », et met en cause précisément Ronsard, avec Du Bellay et Tyard.

1. *Seizième siècle*, p. 258.

2. Cette idée revient fréquemment sous la plume de Ronsard (par ex. Bl., I, 39, 208, 263 ; IV, 53, 104, 303). C'est ce qu'il appelle « flatter son mal » ou l' « enchanter » (Sources : Théocrite, début et fin de l'idylle du *Cyclope* ; Properce, I, 9, fin : *Dicere quo pereas semper in amore levat* ; Pétrarque, *Canz.* I et 12 et *passim*). Ce n'est pas tout à fait la même chose que « contenter son esprit », qui est synonyme de « feindre d'estre aimé », autre remède des poètes du XVIe siècle contre l'amour (voir fin du *Cyclope* de Ronsard, Bl., IV, 114).

CHAPITRE IV

L'ODE ÉROTICO-BACHIQUE [1].

I. — Ronsard épicurien au sens philosophique et au sens vulgaire du mot. Influence des petits lyriques anciens, surtout d'Horace.
A. Le *Carpe diem*. L'ode à Leuconoé transposée. Un « bon jour ». Encouragements aux amis. Imitations successives des odes à Dellius et à Quinctius. Les jours de grande réjouissance. Habileté de Ronsard dans l'adaptation des odes épicuriennes d'Horace. — *B*. Le *Carpe florem*. L'ode à Lignrinus transposée. Elégiaques latins et néo-latins. Un lieu commun à travers les âges. Supériorité de l'ode *Mignonne allon voir*. La poésie de la rose.
II. — Ronsard et Anacréon. Le vrai et le faux Anacréon. Les deux tons de Ronsard anacréontique : l'alexandrin, le gaulois. — Valeur de ses imitations discutée. Exemples. Son originalité. Concision et mouvement. Elargissement de l'inspiration anacréontique. — Le côté bourgeois et familier. Exubérance rabelaisienne. Circonstances atténuantes. L'époque, le tempérament, la tradition. L'Anacréon « préexistait » en France.
III. — Les odes purement bachiques. Ronsard y continue encore la tradition, mais l'ennoblit. Les *Bacchanales* et le *Chant de folie à Bacchus*. Les trois thèmes bachiques des Anciens. Ronsard franc buveur comme Rabelais. Mœurs du Bas-Vendômois. Ronsard le plus grand « poète biberon » depuis Alcée et Anacréon.
IV. — Résumé et conclusion sur l'Ode légère. Ronsard y a réussi. Raisons de son succès. La mélancolie de Ronsard très différente de celle des Romantiques. Injustice de Malherbe et de Boileau.

I

Vivons et vivons bien, c'est-à-dire en aimant, en chantant, en buvant. *Vivamus atque amemus*, dit Ronsard à ses maîtresses. *Nunc est bibendum*, dit-il à ses amis. Tel est le premier et le dernier mot de sa poésie légère ; telle est la conclusion, et comme la moralité de ses premières et de ses dernières odes. Pouvait-il en être autrement ? Cela ressort déjà de tout ce que nous avons dit dans les chapitres précédents

1. C'est l'ode généralement appelée *épicurienne* ou *anacréontique*.

sur sa façon païenne de voir et de sentir la nature extérieure, et de concevoir l'amour. Mais Ronsard ne fut pas seulement païen d'imagination et souvent de pratique. Ce fut un épicurien, au sens philosophique et au sens vulgaire du mot.

Adversaire de l'amour platonique, il est encore antiplatonicien dans le problème de la connaissance. Il n'admet pas la théorie de la réminiscence et croit à l'acquisition des connaissances par les sens ; il admet la théorie de la table rase ; il est sensualiste. Voici ce qu'il écrivait avant 1550 dans l'ode *A Denis Lambin* :

Que les formes de toutes choses
Soient, comme dit Platon, encloses
En nostre ame, et que le sçavoir
N'est sinon se ramentevoir,
Je ne le croy, bien que sa gloire
Me persuade de le croire...
Mais c'est abus : l'esprit ressemble
Au tableau tout neuf, où nul trait
N'est par le peintre encor pourtrait
Et qui retient ce qu'il y note.

Et il en disait autant vingt-cinq ans plus tard à Hélène de Surgères :

Bien que l'esprit humain s'enfle par la doctrine
De Platon, qui le chante influxion des cieux,
Si est ce sans le corps qu'il serait ocieux
Et auroit beau vanter sa celeste origine.
Par les sens l'ame void, elle oyt, elle imagine,
Elle a ses actions du corps officieux :
L'esprit incorporé devient ingenieux,
La matiere le rend plus parfait et plus digne [1].

Il a des tendances au matérialisme, pour ne pas dire plus. Il croit aux deux principes qui pour Epicure constituaient à eux seuls toutes choses, aux atomes et au vide [2]. Pour lui la mort est simplement la dissolution des éléments matériels qui composent l'être humain, et leur reprise par la Nature, qui en a besoin et la redemande pour d'autres ouvrages. La matière est immortelle ; ce qui est périssable, inéluctablement et intégralement, ce sont les formes qu'elle revêt. Ronsard l'a dit plus d'une fois, en dépit de ses descriptions des Champs Elysées (simples fictions poétiques à ses yeux), notamment vers la fin de sa vie dans une envolée

1. Bl., II, 209 ; I, 308. Cf. le sonnet retranché : *En choisissant l'esprit...*
2. *Id.*, I, 22 et 47 ; sonnets de 1552 : *Les petits corps* et *Pardonne moi, Platon.*

lyrique en l'honneur de Lucrèce, qui termine la célèbre élégie sur la forêt de Gastine :

La matiere demeure et la forme se perd.

Il est vrai que le matérialisme de Ronsard est mitigé et inconsistant ; que le poète a cherché à concilier les données de la raison avec les impulsions du sentiment ; qu'il n'est pas allé jusqu'à supprimer après la mort la justice suprême, et, comme il dit, le « parquet du grand juge » ; qu'il admet en nous, sous le nom d'âme, un principe vital dont l'essence est exclusivement morale, je ne dis pas psychique ; qu'à son avis cette âme, émanée de Dieu, remonte à lui quand elle est délivrée de la prison humaine, pour « se resoudre » en lui, et cela « selon le bienfait qu'hostesse du corps elle a fait ». Il est vrai aussi qu'il a écrit l'*Hymne de la Mort*, qui combine hardiment le plus pur christianisme et la doctrine d'Epicure, et qu'on y lit de très beaux vers sur la nécessité « d'avoir soin de l'âme », si l'on veut assurer son retour dans la céleste patrie [1].

Mais il est certain cependant que pour lui cette âme, une fois séparée du corps, n'est capable que de « contempler » la splendeur de son origine et perd dans l'extase toute conscience individuelle. Elle ne peut, pas plus que le corps qui se décompose en ses éléments matériels, ni entendre, ni voir, ni parler, ni se souvenir, ni imaginer, ni sentir, ni vouloir, ni aimer. Son plaisir est tout métaphysique, et nous avons de la peine non seulement à nous le représenter, mais même à le concevoir [2]. D'autre part, je ne vois point dans Ronsard que l'âme qui a démérité soit punie des supplices infernaux : le seul châtiment qui puisse exister pour elle serait la privation momentanée de la lumière divine. Pour Ronsard, comme pour Epicure et Lucrèce, les Enfers du paganisme ne sont que fictions poétiques ; il ne semble pas avoir admis davantage l'Enfer du christianisme, grossière invention coercitive du Moyen Age [3].

Les conséquences pratiques de cette philosophie, en grande partie épicurienne, constituent l'épicurisme mondain ou vulgaire. Si après la mort, nous n'avons rien à craindre en fait de souffrances physiques, si d'autre part nous n'avons rien à attendre de ce qui fait la joie de la vie, à savoir le plaisir dans la satisfaction des instincts psycho-physiques, toutes nos pensées doivent se borner à la vie présente, et nous devons jouir de la vie présente le plus possible et au plus vite, en suivant les conseils de la bonne mère Nature, qui ne saurait nous induire à mal

1. Bl., II, 236 ; V, 241 et suiv. — V. encore le poème *A Hamelin* (VI, 235).
2. *Id.*, IV, 218 ; V, 247.
3. Voir *Hymne de la Mort*, V, 242-45.

(Ronsard pensait, — et ceci n'est plus épicurien, mais n'est pas chrétien non plus — : Nature ne saurait compromettre le bonheur de notre âme, puisqu'elle est la voix de Dieu[1]). Epicure disait : « Je ne saurais quelle idée me faire du Bien, si je supprimais les plaisirs du boire et du manger, de l'ouïe et de la vue, et ceux de Vénus »[2]. Ronsard à son tour :

Hé quel bien sçauroit-on avoir
En perdant les yeux et l'ouïe ?

Le corps dans le sépulcre n'est plus rien : il n'a plus de connaissance puisqu'il n'a plus de sensations ; il n'a plus de plaisir puisqu'il n'a plus ni nerfs ni veines, ni le souvenir des plaisirs charnels, ni l'espoir qu'ils se renouvelleront :

Il n'a plus esprit ni raison,
Emboiture, ne liaison,
Artere, pouls, ni vene tendre,
Cheveul en teste ne luy tient :
Et qui plus est, ne luy souvient
D'avoir jadis aimé Cassandre.
Le mort ne desire plus rien :
Donc, cependant que j'ai le bien
De desirer vif, je demande
D'estre toujours sain et dispos :
Puis, quand je n'auray que les os,
Le reste à Dieu je recommande[3].

Au demeurant, comme tout désir excessif et tout souci du lendemain engendrent une douleur, n'ayons ni désir excessif, ni souci du lende-

1. Voir Bl., II, 378, la fin de l'ode *Mon age et mon sang* ; IV, 321 ; VIII, 141.

2. Diogène Laërce, X, 6. Comme toute la vie corporelle repose sur la vie végétative, sur la nutrition, Epicure ajoutait : « Le plaisir du ventre est le principe et la racine de tout bien » (Athénée, XII, 67). Métrodore disait à son tour : « C'est le ventre qui est le véritable objet de la philosophie conforme à la nature » (Cicéron, *De natura Deor.*, I, 40, 113).

3. Bl., II, 236, ode de 1556 : *Celuy qui est mort*. Notons que les trois premiers vers ont été suggérés par les trois derniers du livre III de Lucrèce : *Nec minus ille diu jam non erit ex hodierno | Lumine qui finem vitae fecit, et ille | Mensibus atque annis qui multis occidit ante.* — Cette ode est d'ailleurs, à bien comprendre, un soliloque à deux séries de réflexions. On dirait un dialogue entre les représentants de deux écoles différentes, l'un voulant montrer que la mort n'est pas à redouter et qu'elle est même enviable, l'autre en tenant pour la vie, pour la joie qu'il y a à désirer et à jouir. Et c'est le premier qui l'emporte en disant à l'autre, pour conclure, que la vie n'est que souci et martyre, et que le bonheur est dans l'absence de *toute crainte* et de *toute passion* ; la dernière strophe se résume par cette exclamation pessimiste : Heureux les morts ! — développée avec tant d'éclat par Leconte de Lisle (cf. *Aux morts, Dernier souvenir, Les damnés, Fiat nox, Le vent froid de la nuit, Requies*). Il faut admettre (sans quoi l'ode serait incohérente) que Ronsard s'est dédoublé en Anacréon et Lucrèce. Il y a bien dans les *Anacreontea* un passage analogue à la 2e partie : « Enseigne-moi plutôt à boire la douce liqueur de Bacchus, à jouer avec Aphrodita dorée... Verse du vin, mon enfant, et assoupis mon âme. Tu m'en

main, aimons et faisons chère lie au jour le jour et modérément. Si l'idée de la mort, si simplement l'idée de la vieillesse se présente, — et chez Ronsard l'une et l'autre sont sans cesse et partout présentes, — qu'elles soient à nos yeux des raisons de plus pour nous hâter de jouir de la jeunesse et de la vie.

Cette morale courante, avons-nous dit, est une conséquence du système d'Epicure. Mais on peut dire aussi justement qu'elle en fut le point de départ, car elle était au fond de la religion et des mœurs grecques bien avant Epicure et son maître Aristippe, qui l'ont systématisée. Et il nous semble qu'elle eût existé de tout temps, même sans Epicure et Aristippe, car elle est au fond de la nature humaine. Elle faisait à peu près tous les frais de la poésie érotique et bachique des poètes de Lesbos et de l'Ionie, des élégies de Mimnerme, des odes légères d'Alcée et d'Anacréon. Depuis Mimnerme, l'idée que la vie n'a aucun charme sans les plaisirs de Vénus et qu'il faut se hâter d'en jouir durant la jeunesse fugitive fut ressassée sur tous les tons ; après Alcée et Anacréon, les petits lyriques répétèrent à l'envi : Aimons et buvons vite, car nous devons mourir, peut-être demain. On retrouve ces lieux communs chez les poètes alexandrins, d'ailleurs parés de tout l'esprit d'une civilisation raffinée, et chez leurs continuateurs gréco-romains et byzantins, dont l'innombrable série grossit les *Anthologies* de Céphalas et de Planude. D'Asclépiade à Méléagre, à Philippe, à Palladas, à Agathias, du règne de Ptolémée Philadelphe à celui de Justinien, les épigrammes érotiques et bachiques ne sont qu'une glorification des sens. Pourtant leurs auteurs ne se réclament pas de la doctrine d'Epicure. Ceux qu'ils reconnaissent pour maîtres ce sont les poètes ioniens, notamment Mimnerme et Anacréon ; c'est à eux qu'ils se rattachent directement, alors que, n'attendant rien de l'au-delà, ils chantent comme Rufin : « Baignons-nous, couronnons-nous de fleurs, Procidé ; pour boire prenons des coupes plus grandes. Bien courte est la vie, jouissons-en. La vieillesse viendra entraver nos plaisirs ; et la mort, c'est la fin de tout » ; ou

seveliras dans peu de temps : un mort ne désire plus rien » (Ode Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις). Mais pour l'auteur de ces vers le *désir* est un bien, et la mort est un mal, parce qu'elle le supprime ; et ce n'est pas lui qui eût conclu : « Le désir n'est rien que martire : | Content ne vit le desireux. | Et l'homme mort est bien heureux : | Heureux qui plus rien ne desire ! »

L'idée pessimiste que le *désir* est un mal et que la mort, mettant fin à la douleur qu'il nous cause, est un bien, ne vient pas du tout d'Anacréon, mais de Lucrèce, qui, en se faisant « l'orateur de la mort » à l'exemple d'Hégésias, a poussé jusqu'à sa dernière conséquence logique cet axiome épicurien : « La volupté est dans l'absence de toute douleur. » Lucrèce, nous l'avons vu (ci-dessus, p. 461) a combattu l'erreur anacréontique, vers la fin de son troisième livre ; en quoi il diffère d'Epicure, pour qui la vie est bonne et dont la morale me semble de l'anacréontisme systématisé et combiné avec l'hédonisme intellectuel.

encore : « Oui, la vie n'est pas autre chose que le plaisir ; arrière les chagrins ! L'existence de l'homme dure si peu ! Tout de suite donc du vin, des danses, des couronnes de fleurs, des femmes ! Amusons-nous aujourd'hui, car qui peut compter sur demain ? »[1]

Les poètes élégiaques et lyriques de Rome sont également les héritiers des élégiaques et des petits lyriques ioniens et alexandrins. Cependant la philosophie d'Epicure semble avoir eu sur les productions d'Horace une influence directe. Tandis que l'épicurisme instinctif de Catulle, de Tibulle et de Properce est rehaussé par une passion à la Sapho, ardente et douloureuse, qui n'est pas épicurienne ; que celui du dilettante alexandrin Ovide est plutôt littéraire et mondain ; celui d'Horace, au contraire, se rapproche très sensiblement de l'épicurisme philosophique. Non seulement il imite Alcée, Sapho, Anacréon, non seulement il invoque l'autorité de Mimnerme, dont l'œuvre d'ailleurs, dominée par l'appréhension de la vieillesse « pire que la mort », est déjà teintée de réflexion, de résignation et de mélancolie [2] ; mais en même temps (malgré ses palinodies, rétractées assez souvent pour qu'il soit permis de n'y voir qu'un jeu d'imagination) il se vante d'appartenir « au troupeau d'Epicure », et confesse qu'il n'a pas assez d'énergie pour remonter la pente glissante des « préceptes d'Aristippe »[3]. Et puis l'idée essentielle de la morale religieuse des Grecs, dont Epicure a fait l'un des principes de son éthique, l'idée de la mesure dans le désir ou de la tempérance, notamment dans les plaisirs de l'amour et de la table, cette idée qui exclut les passions profondes, causes de souffrance, est la clef de voûte de l'œuvre d'Horace.

A cet égard comme à bien d'autres, je veux dire dans sa conception du bonheur, Ronsard ressemble singulièrement à Horace. Et si Horace fut dès l'abord et resta son auteur favori, c'est précisément parce qu'il répondait aux voix secrètes de sa nature. C'est par lui, nous l'avons vu, que Ronsard s'initia au lyrisme gréco-latin, grave ou semi-grave, issu de la religion et de la morale delphiques, avant de trouver dans Pindare l'expression magnifique du Γνῶθι σαυτόν et du Μηδὲν ἄγαν. C'est à lui qu'il doit une partie de ses descriptions rustiques. C'est en partie chez Horace que Ronsard a trouvé cette expression légère et superficielle des sentiments amoureux, cette « mousse de volupté », que nous avons

1. *Anthol. gr.*, traduction de l'éd. Jacobs, *Epigr. érot.*, nos 12 et 72.
2. Voir *Carm.*, I, 32, où il se réclame d'Alcée ; II, 13, où il glorifie Alcée et Sapho ; III, 30, où il se vante d'avoir le premier coulé les odes éoliennes dans les rythmes latins ; *Epode* 14, où il se réclame d'Anacréon ; *Epist.*, I, 6, fin, où il se réclame de Mimnerme.
3. *Epist.*, I, 1, vers 18 ; 4, fin.

constatée parmi les principaux caractères de ses œuvres érotiques. C'est par lui qu'il prit conscience de son penchant naturel à l'épicurisme, que les circonstances mêmes de son existence, l'obligeant au célibat, lui commandaient de pratiquer. Ce sont enfin ses maximes épicuriennes qu'il adopta comme règles de conduite et qu'il préconisa en les développant sous maintes formes soit à ses amis, soit à ses maîtresses, d'une façon toute personnelle.

* * *

Chose curieuse, c'est une idée religieuse, souvent exploitée par Pindare, qui est devenue sous la plume d'Horace un argument en faveur de la sagesse épicurienne. L'avenir est pour nous impénétrable et sa connaissance est le privilège des Dieux. Or rien n'offense les Dieux comme le fait qu'un homme oublie sa condition d'homme, et excède son pouvoir en empiétant sur le domaine qui leur est exclusivement réservé. Il ne faut donc point chercher à pénétrer l'avenir : c'est à la fois inutile et impie. Horace ajoute : Le souci de l'avenir compromet notre repos ; le présent seul, avec le souvenir des voluptés passées, peut assurer notre bonheur. — Et d'une très grave considération dérive ainsi toute une série d'idées gaies et même folâtres. On connaît l'ode à Leuconoé, *Tu ne quaesieris* : « Ne cherche pas à savoir, tu serais coupable, quel terme ont mis les Dieux à mes jours et aux tiens ; et n'interroge pas les astrologues chaldéens. Comme il vaut mieux tout prendre avec patience ! soit que Jupiter nous accorde plus d'un hiver, ou qu'il borne notre vie à celui-ci... Sois philosophe, filtre tes vins, et retranche de cette vie si courte les longues espérances. Pendant que nous parlons, le temps jaloux s'enfuit : cueille le jour et fie-toi le moins possible au lendemain. *Carpe diem, quam minimum credula postero* ». N'avons-nous pas là un essai de conciliation entre la morale religieuse traditionnelle, dont Horace trouvait l'expression dans Pindare, et la morale épicurienne, vers laquelle il était invinciblement attiré ?

Or cette odelette fameuse et dix autres passages analogues d'Horace[1] sont le point de départ de toutes les odes légères où Ronsard nous invite à jouir de l'heure présente sans souci du lendemain, y compris celles où il essaie à son tour de concilier la tradition chrétienne avec l'épicurisme de son modèle latin. Dieu, dit-il dans la première ode *A Gaspar*

1. Voir par ex. les odes *Vides ut* (3e str.), *Quid bellicosus, Otium divos* (7e str.), *Martiis caelebs* (fin), *Tyrrhena regum* (8e et 11e str.); l'apologue des deux rats dans la satire 6 du livre II (vers 93 à 97) ; l'épître à Tibulle (vers 13 et 14).

d'Auvergne, sait parfaitement ce qu'il nous faut ; il est donc insensé de « genner notre esprit » à pénétrer ses desseins :

Toujours en lui metton notre esperance
Et en son Fils notre ferme asseurance.
Au demeurant allon avec le temps
Heureusement contens.
A l'homme qui est né
Peu de temps est donné
Pour se rire et s'ébatre.
Nous l'avons : cependant
Qu'allons nous attendant ?
Un bon jour en vaut quatre.

Il écrivait ces vers aux environs de la vingtième année. Vingt ans plus tard, même conseil dans l'ode *A Monsieur de Verdun*, qui contient cette très habile et originale transposition des hémistiches d'Horace *Nec Babylonios tentaris numeros*, et *Permille Divis caetera* :

Fuy toutes sortes de douleurs
Et ne pren soucy des malheurs
Qui sont predits par Nostradame.
Ne romps ton tranquille repos
Pour papaux ny pour huguenots,
Ny amy d'eux, ny adversaire,
Croyant que Dieu pere tres dous
(Qui n'est partial comme nous)
Sçait ce qui nous est necessaire.
N'ayes soucy du lendemain.
Mais, serrant le temps en la main,
Vy joyeusement la journée
Et l'heure en laquelle seras :
Et, que sçais tu si tu verras
L'autre lumiere retournée ?

A soixante ans, Ronsard terminait encore ainsi une élégie *A Desportes* :

Mais happe le présent d'un cœur plein d'allegresse,
Cependant que le Prince, Amour et la Jeunesse
T'en donnent le loisir, sans croire au lendemain.
Le futur est douteux, le présent est certain.

Ce fut le refrain de toute sa vie. Mais en quoi consistait pour lui « un bon jour » ? Qu'entendait-il par « happer le présent » et « vivre joyeusement la journée » ?

On connaît l'ode à Thaliarque, *Vides ut alta*. Horace, après avoir recommandé à son ami de tromper les rigueurs de l'hiver le dos au feu et le ventre à table, en buvant du vin de Sabine qui a quatre ans d'am-

phore, ajoute ces mots : *Quid sit futurum cras fuge quaerere...* « Que sera demain ? Ne cherche pas à le savoir, et compte comme un gain chaque jour que le sort t'accordera. Ne dédaigne pas les douces amours, ni les danses, tandis que fleurissent tes jeunes années et que la vieillesse chagrine est encore loin de toi ». C'est pendant que tu es jeune, dit-il encore, qu'il te faut fréquenter le champ de Mars, les lieux publics et rechercher les rendez-vous du soir, où les jeunes filles rieuses se laissent dérober des gages d'amour sous une feinte rigueur. — Ronsard a fait de ces vers une adaptation originale dans l'ode *A Jan de la Harleloire*. Comme il s'adresse à l'un de ses condisciples de Coqueret, il l'exhorte à passer la mauvaise saison loin de la « tourbe envieuse », en sa chambre « à recoy », et d'y faire alterner le travail et le divertissement : il lira des poètes érotiques, Tibulle, Ovide, et composera des vers qui sauveront son nom de l'oubli[1] ; en jouant du luth il chassera de son cœur l'amour-passion ; à la poésie et à la musique succéderont les plaisirs de la table et de l'amour folâtre :

Apres l'estude, il faut qu'on lave
Le cerveau, se resjouissant
D'un vin de reserve, en la cave
Par quatre ans au fust languissant.
  Pourquoy te vas-tu meurdrissant
Et pourquoy gennes-tu ta vie
Tandis que tu es fleurissant,
Et pourquoy n'es-tu pas suivie
D'esbat et d'amoureuse envie ?
Pauvre chetif, ne sçais-tu pas
Qu'il ne faut qu'une maladie
Pour te mener joüer là-bas[2] ?

On sait comme Horace s'est ingénié à bercer les peines de ses amis, provenant de l'ambition ou de l'amour déçus, et en général des désenchantements dont la vie est faite : c'est, dans l'ode *Laudabunt alii*, Plancus, menacé de quelque disgrâce ou mécontent de son sort ; dans l'ode *Albi ne doleas*, Tibulle, qui se plaint des infidélités de Glycère ; dans l'ode *Non semper imbres*, Valgius, qui pleure la mort de son esclave Mystes. Le chagrin ne peut toujours durer, dit-il au premier et au troisième : de même qu'après la pluie vient le soleil et le printemps après l'hi-

1. Cette fiévreuse ambition d'immortalité, qui éclate chez Ronsard et ses plus illustres amis, n'est nullement épicurienne. Mais l'idée de l'imminence de la mort l'augmentait chez eux autant qu'elle augmentait chez les épicuriens l'amour du plaisir immédiat. V. encore la fin de l'ode *Mon ame il est temps* (Bl., II, 217).

2. Cf. Bl., II, 151. Ode dédiée d'abord à Jean, puis à Abel de la Harleloire, enfin à Dorat. Pour le texte primitif, v. la *Rev. d'Hist. litt.*, 1902, p. 78 ; celui de Blanchemain, que je cite ici, est à peu près celui des éd. 1555 et 1560.

ver, la tristesse s'envole sur les ailes du Temps [1]. Chante plutôt avec moi les nouveaux exploits d'Auguste, dit-il à Valgius. Cesse, dit-il à Tibulle, de soupirer de plaintives élégies pour une femme volage. Noie la tristesse dans le doux jus de la vigne, dit-il à Plancus ; et il lui rappelle l'exemple de Teucer, qui, poursuivi par la colère paternelle, rendait ainsi le courage à ses amis attristés : « Intrépides guerriers, qui avez souffert avec moi de pires infortunes, dissipez aujourd'hui vos soucis en buvant ; demain nous sillonnerons de nouveau les vastes mers ». Demandons le calme de l'âme au spectacle d'une riante nature, dit-il à d'autres ; trompons nos ennuis par la danse et l'amour folâtre, par les repas savoureux et enjoués, arrosés de bon vin ; songeons surtout que, les heures étant brèves et l'existence mesurée, nous n'avons pas à perdre en vaines lamentations de si précieux instants. — Ces consolations, ces encouragements, nous les retrouvons tous dans l'ode *A René d'Oradour*, avec cette différence toutefois que Ronsard lui conseille de chanter sa maîtresse, bien loin de l'oublier, soit que son chagrin vînt d'ailleurs et qu'elle lui fût douce comme la Licymnie de Mécène [2], soit qu'il dût ressentir quelque soulagement à raconter son amour malheureux, suivant le mot de Properce : *Dicere quo pereas semper in amore leval* [3]. Nous ne citerons que les trois dernières strophes, où sont reproduites les paroles de Teucer, parfaitement transposées et adaptées :

Voilà comment il faut casser
L'effort des ennuis odieus,
Et le soin du cueur effacer :
Incontinent tu dois passer
Les flots tant redoutés des dieus.
  Apres la tourmente bien forte
Le nautonnier dur au labeur
Boit sur la proue et reconforte
Sa troupe languissante et morte,
Chassant leur miserable peur :
  « Compaiguons, l'enduré tourment
Par le vin nous effacerons.
Sus, sus, vivons joieusement :
Apres boire plus aisément
La voile nous rehausserons » [4].

1. *Carm.*, I, 7; 15-17 ; II, 9, 1-8. Cf. Tibulle, III, 6, fin.
2. *Id.*, II, 12, vers 13 et suiv. On est fondé à le croire d'après un passage de l'ode *A son retour de Gascogne* (Bl., II, 457).
3. Prop., I, 9, fin. On est fondé à le croire d'après ce vers : « Les passions de ta maistresse ».
4. Bl., II, 446-47.

Horace donne-t-il à ses amis des conseils de prudence, veut-il les détourner de la triple cause de nos peines, de la femme, de la gloire, de l'argent trop ardemment aimés, et les prémunir à la fois contre la bonne et la mauvaise fortune, veut-il s'exciter lui-même au repos, après un travail acharné, il en revient toujours là. L'un de ses arguments favoris est un court tableau de la nature printanière ou estivale, qu'il associe aux distractions innocentes de l'humanité. Ne contribue-t-elle pas pour une large part à égayer notre existence par les sensations agréables qu'elle procure à tout l'être, en particulier au corps? Le repos dans une retraite où l'on goûte l'ombre et le frais, le verre en main et les fleurs sur la tête, voilà un plaisir éminemment épicurien. Tu mourras, dit-il à Dellius dans l'ode *Æquam memento* ; passe donc ta vie gaiement, et, mollement couché sur une pelouse écartée, savoure à longs traits ton plus vieux Falerne. « En ce coin où le pin élevé et le pâle peuplier se plaisent à confondre leurs rameaux et leurs ombrages hospitaliers, où une onde fugitive lutte en murmurant contre les obstacles de son lit sinueux, qu'on apporte les vins, les parfums et les roses, fleurs charmantes qui durent si peu ; hâte-toi, tandis que le permettent ta fortune, ton âge et les noirs fuseaux des trois Sœurs ». — Bannis, dit-il à Quinctius dans l'ode *Quid bellicosus*, bannis les inquiétudes de la guerre ou de la politique. Notre vie demande si peu ! Déjà la jeunesse s'enfuit avec la grâce ; déjà les amours folâtres font place à la vieillesse. La fleur ne conserve pas toujours sa fraîcheur printanière. « Pourquoi, couchés négligeamment sous un haut platane ou à l'ombre de ce pin, la tête parfumée de roses et brillante de nard assyrien, ne buvons-nous pas tandis qu'il nous est loisible ? Bacchus dissipe les soucis rongeurs. Qui des esclaves va le premier rafraîchir ces coupes d'ardent Falerne au cours du ruisseau ? Qui va chercher au fond de sa retraite la courtisane Lydé ? Allons, dis-lui qu'elle accoure avec sa lyre d'ivoire, les cheveux noués sans art à la façon lacédémonienne ».

Ronsard a refait dix fois ce développement, avec plus ou moins de succès, mais toujours avec un accent personnel qui ne peut nous tromper sur ses goûts intimes. Tôt ou tard, tu mourras, dit-il dans une ode de sa vingtième année *A un sien ami fasché de suivre la Court* :

Donques un jour ne laisse
Voler sans ton plaisir.
L'importune vieillesse
Court tost pour nous saisir...
  Pour tuer le souci
Qui rongeoit ton courage
Asséons nous ici
Sous ce mignard ombrage.

Voy pres de ce rivage
Quatre nymphes qui viennent
A qui tant bien aviennent
Leurs corsets simplement,
Et leurs cheveus qui tiennent
A un nœud seulement.
Hé, quel pasteur sera-ce
Qui au prochain ruisseau
Ira rincer ma tasse
Quatre ou cinq fois en l'eau ?
D'autant ce vin nouveau
Efface les ennuis
Et fait dormir les nuis :
Autrement la memoire
De mes maux je ne puis
Estrangler qu'apres boire [1].

A trente ans Ronsard écrit l'ode *A Corydon* : « J'ay l'esprit tout ennuyé... », qui procède de la même inspiration horatienne. Il est vrai qu'à ce moment-là il connaît et imite l'*Anacréon* de H. Estienne. Mais c'est le souvenir de l'ode à Dellius qui le poursuit et qu'il combine avec d'autres réminiscences d'Horace. Si l'ensemble, surtout le début, rappelle de loin l'ode Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις [2], si les derniers vers paraphrasent la fin de l'ode Οὔ μοι μέλει Τύχαο [3], on chercherait vainement dans ces vers grecs certaines expressions de la mort imminente, et le site pittoresque, le cadre naturel où le poète se repose, se restaure et boit frais. On les trouve au contraire dans Horace [4]. Ce sont d'ailleurs les détails personnels qui dominent : l'étude des *Phénomènes*

1. Bl., II, 407-408.

2. Voici la trad. de cette ode anacréontique : « Pourquoi m'enseigner les lois et les principes de la Rhétorique ? Que me font tous ces discours inutiles ? Enseigne-moi plutôt à boire la douce liqueur de Bacchus. Enseigne-moi plutôt à folâtrer avec Aphrodite la dorée. Des cheveux blancs couronnent ma tête ; donne de l'eau, verse du vin, enfant, et assoupis mon âme. Tu m'ensevelira d'ici peu ; un mort ne désire plus rien ».

3. Voici la fin de cette ode anacréontique : « Je ne me soucie que du jour présent ; qui peut connaître le lendemain ? Donc, pendant qu'il est temps encore, bois et joue aux dés, et fais des libations à Bacchus, de peur que la maladie survenant ne te dise : Il ne faut plus boire ».

4. Les vers 12 à 16 viennent sûrement des vers 21 à 24 de l'ode *Æquam memento*. L'idée de faire apporter à boire dans un lieu frais et riant vient également de là. Le mouvement du milieu, l'apostrophe à Corydon viennent de deux ou trois vers d'autres odes : *I, pete unguentum, puer, et coronas* | *Et cadum Marsi memorem duelli* (III, 14) ; *Persicos odi, puer, apparatus* (I, 38). Enfin l'énumération des mets que R. préfère à la viande rappelle de loin ce passage d'une autre ode : *Me pascunt olivae* | *cichorea, levesque malvae* (I, 31), qu'il a directement transposée ailleurs (Bl., II, 235). Peut-être aussi s'est-il inspiré d'une énumération plus détaillée et succulente qu'il avait lue dans les *Carmina* de Flaminio : *Hic fontem prope vitreum sub umbra...* (éd. de 1552, p. 208).

Ronsard semble avoir eu un goût très vif pour les repas sur l'herbe. Cf. les sonnets *Le sang fut bien maudit* et *Je veux me souvenant* (Bl., I, 45 et 159), l'ode *Nous ne tenons en nostre main* (II, 352).

d'Aratus sur lesquels Ronsard a pâli, le besoin qu'il ressent d'aller s'ébattre dans la campagne voisine de Paris, l'énumération des mets simples et rafraîchissants qu'il préfère en été, les préparatifs, dont il charge Corydon, d'un bon repas près de la fontaine d'Arcueil :

Corydon, marche devant,
Sache où le bon vin se vend,
Fais apres à ma bouteille
Des fueilles de quelque treille
Un tapon pour la boucher :
Ne m'achette point de chair,
Car, tant soit elle friande,
L'Esté je hai la viande.
Achette des abricos,
Des pompons, des artichos,
Des fraises et de la créme :
C'est en Esté ce que j'aime
Quand sus le bord d'un ruisseau
Je les mange au bruit de l'eau,
Estendu sur le rivage
Ou dans un antre sauvage.
Va-t'en à Hercueil apres :
Mets la table la plus pres
Que pourras de la fonteine :
Mets y la bouteille pleine
Pour refraichir dans le fond :
Apres, ourdis pour mon frond (*sic*)
Une couronne aussi belle
Qu'à Bacus, fils de Semelle,
Quand il dance : apres, sans fin
Verse en mon verre du vin
Pour estrangler la memoire
De mes soucis apres boire.
Ores que je suis dispos
Je veus boire sans repos,
De peur que la maladie
Un de ces jours ne me die,
Me hapant à l'impourveu :
Meurs gallant, c'est assés beu [1].

A la même époque, Ronsard complétait sa pensée dans l'ode *A Chr. de Choiseul*, où il décrit le vrai bonheur d'après les odes à Dellius et à Quinctius, mais aussi tel qu'il le réalisait alors personnellement. Que la mort serait cruelle, dit-il, de venir me prendre au moment où je jouis

1. Cf. Bl., II, 163. Je cite le texte du *Bocage* de 1554. Ronsard a supprimé dès 1560 les douze vers qui commencent à : « Va-t'en à Hercueil », parce qu'ils faisaient double emploi avec d'autres passages de ses *Odes*.

pleinement de la jeunesse et de la santé ! Heureux celui qui vit comme moi, buvant, riant, dansant, écrivant, « nourri de plaisirs, content de son bien, faisant envers Dieu son office et servant son Prince », sans autre préoccupation que de chercher une solitude sereine, de s'endormir « en quelque grotte sauvage, ou le long d'un beau rivage », et de chanter « l'amour de s'amie ! » [1]

A trente-cinq ans il termine ainsi la 4e ode *A Gaspar d'Auvergne* :

Tant seulement je desire
Une santé qui n'empire :
Je desire un beau sejour,
Une raison saine et bonne,
Et une lyre qui sonne
Toujours le vin et l'amour [2].

A quarante ans il répète ces vers, en les développant, dans la fin de l'ode *A Monsr de Verdun*, dont nous avons déjà cité deux strophes :

Sois gaillard, dispost, et joyeux,
Ny convoiteux, ny soucieux
Des choses qui nous rongent l'ame...
Ne romps ton tranquille repos...
N'ayes soucy du lendemain...
Couche toy à l'ombre d'un bois,
Ou pres d'un rivage, où la vois
D'une fontaine jazeresse
Tressaulte, et, tandis que tes ans
Sont encore et verds et plaisans,
Par le jeu trompe la vieillesse.
Car incontinent nous mourons [3]...

Enfin, quand la cinquantaine est venue, quand la mort s'est sensiblement rapprochée et que Ronsard a été plusieurs fois déjà comme effleuré par elle, alors ses exhortations aux jouissances semi-matérielles, semi-intellectuelles, se reproduisent plus personnelles, plus pressantes, et, s'il se peut, plus précises, toujours mêlées d'ailleurs à des considérations morales sur la nécessité de renoncer à « l'avarice », à « l'ambition » et autres passions déprimantes ; par exemple dans l'ode *A Simon Nicolas*, qu'une fièvre violente avait failli enlever, lui aussi :

Nicolas, faison bonne chere
Tandis qu'en avons le loisir :

1. Cf. Bl., II, 354-55.
2. *Ibid.*, 235-36. Cette strophe finale correspond à celle de l'ode d'Horace *Quid dedicatum*.
3. *Ibid.*, 371-72.

Trompon le soin et la misere,
Ennemis de nostre plaisir...
J'ay raclé de ma fantaisie
Le monde au visage éhonté,
Pour vaquer à la Poësie
Quand j'en auray la volonté...
A toutes les fois que l'envie
Te prendra de boire, reboy :
Boy souvent, aussi bien la vie
N'est pas plus longue que le doy...
... Il n'y a part qui ne chancelle
Quand les hommes deviennent vieux.
Puis la mort vient, la vieille escarce :
Alors un chacun se repent
Que mieux il n'a joué sa farce :
Mais bon temps à Dieu t'y command' .

Il y a des jours de réjouissance exceptionnelle, qui empruntent à certaines circonstances particulièrement heureuses leur caractère d'exubérance, et dont la gaîté, faite d'une émotion quasi solennelle, va jusqu'à l'enthousiasme. Chez Horace et chez Ronsard, ce n'est pas seulement le retour de la belle saison, ou tout autre anniversaire, qui provoque cette joie et les invite à profiter de leur bon temps [2]. C'est aussi le retour de la paix, c'est le retour d'un ami, que les exigences de la guerre ou de la politique avaient éloigné. « Maintenant il faut boire, avait dit Horace à ses amis après la victoire d'Actium ; maintenant il faut frapper la terre d'un pied libre ; maintenant le moment est venu d'honorer les dieux par des festins saliens. Auparavant il eût été impie de tirer le Cécube des celliers de nos pères, alors qu'une reine méditait la ruine insensée du Capitole et la fin de notre empire » [3]... Ronsard commence par le même mouvement joyeux l'ode qu'il adresse *A Maclou de la Haie* après le traité d'Ardres :

Il est maintenant tens de boire,
Et d'un dous vin oblivieus [4]
Faire assoupir en la memoire

1. Bl., II, 319-50. Le dernier vers signifie : Que Bon-Temps te recommande à Dieu, intercède pour toi auprès de lui, au moment où la mort viendra. — Bon-Temps était un personnage traditionnel cité souvent dans les Farces et les Sotties ; il désignait le temps où l'on vivait heureux ; il était le mari de la Mère folle ; les vignerons de Bourgogne l'avaient pris pour le symbole de la joie.

2. V. par ex. Hor., odes à Sextius, *Solvitur acris* ; à Mécène, *Martiis caelebs* ; à Virgile, *Jam Veris comites*. — Ronsard, odes *Du jour natal de Cassandre*; de l'*Avant venue du printemps* ; et surtout la chanson *Quand ce beau printemps je voy*.

3. *Carm.*, I, 37 : *Nunc est bibendum* (début imité d'Alcée).

4. Pour cette expression, cf. Hor. *Carm.*, II, 7, 21 : *Oblivioso levia Massico | Ciboria exple*. Le mot remonte à Alcée : οἶνος λαθικήδης.

Le soin, de nostre aise envieus.
Que c'estoit chose deffendue
Au paravant de s'esjouir,
Ains que la paix nous fust rendue,
Et le repos pour en jouir !

La transposition, déjà remarquable en ce début, se poursuit dans les deux strophes suivantes, où Cléopâtre, ses eunuques et ses serpents font place aux Espagnols et aux Anglais alliés contre François Ier. Puis Ronsard se rappelle une page brillante d'une autre ode où le poète latin décrit ainsi les libations et les chants d'un festin : « Verse en hâte pour la lune nouvelle, verse pour la mi-nuit, verse, esclave, en l'honneur de l'augure Muréna ; que trois ou neuf fois s'emplissent les coupes au gré des convives. Le poète, ami des neuf Muses, absorbera dans son enthousiasme trois fois trois coupes : la Grâce, ennemie des querelles, défend d'aller au delà et ses sœurs nues se joignent à elle. Vive la folie ! Pourquoi les flûtes de Berecynthe ne résonnent-elles pas ? Je hais les mains oisives ; répands des roses ; que Lycus, le jaloux, entende nos folles clameurs, ainsi que la voisine si mal assortie à ce vieux... »[1]. Et Ronsard écrit ces vers limpides qui semblent couler de source :

Puisque la paix est revenue
Nous embellir de son sejour,
La joie en l'obscur detenue
Doit à son ranc sortir au jour.
Sus, page, en l'honneur des trois Graces
Verse trois fois en ce pot neuf,
Et neuf fois en ces neuves tasses
En l'honneur des Sœurs qui sont neuf.
Ces lis et ces roses naïves
Sont épandues lentement :
Je hai les mains qui sont oisives :
Qu'on se depesche vitement.
Là donq, ami, de corde neuve
Ranime ton luc endormi :
Le luc avec le vin se treuve
Plus dous, s'il est meslé parmi.
O quel Zephire favorable
Portera ce folatre bruit
Dedans l'oreille inexorable
De Madelaine qui nous fuit[2] ?

1. *Carm.*, III, 19, vers 9 à la fin.
2. Cette Madeleine ne semble pas être imaginaire. En se reportant au tableau du 3e livre des *Odes* de 1550 (ci-dessus, p. 32), et en remarquant que Ronsard assimile ici Madeleine à la femme du vieux jaloux Lycus, on pensera que c'est à la même « mal mariée » qu'il adressa l'ode *A Madelaine aiant mari vieillart.*

Enfin l'hémistiche d'Horace : *Insanire juvat* (que j'ai traduit par : Vive la folie !) ayant évoqué d'autres souvenirs : *Dulce est desipere in loco*, ou bien *receptu* | *Dulce mihi furere est amico* ; — et l'idée du « zephire qui porte les bruits » en ayant évoqué un autre : *Musis amicus, tristitiam et metus* | *Tradam ventis* [1], Ronsard termine avec une aisance qui achève de montrer combien il s'était assimilé son Horace vite et profondément :

Le soin qui en l'ame s'engrave
Secoure aux vens ores tu dois :
C'est chose saige et vraiment grave
De faire le fol quelquefois [2].

D'autres fois Horace chante le plaisir de revoir ses amis : «...Ouvrons l'amphore et ne la ménageons pas, dit-il pour le retour de Numida ; dansons la danse des Saliens ; que Damalis, la forte buveuse, n'en remontre pas à Bassus pour vider la coupe d'un trait comme les Thraces; que durant le festin abondent les roses, l'ache vivace, le lis éphémère...» — « ...Viens donc payer à Jupiter le festin promis, dit-il à P. Varus, son compagnon de défaite à la bataille de Philippes ; repose-toi des longues fatigues de la guerre sous mon laurier, et n'épargne pas les cruches qui te sont destinées. Oublie tes misères en buvant le Massique dans les coupes polies ; que de larges conques répandent les parfums. Qui va se hâter de tresser en couronne l'ache des marais ou le myrte ? Qui Vénus nommera-t-elle roi du festin ? Je ne serai pas plus sage que les Thraces dans mon délire : il est doux de perdre la raison quand on retrouve un ami ». — «... Voici pour moi un vrai jour de fête, dit-il à propos du retour d'Auguste vainqueur des Cantabres ; arrière les noirs soucis ! Esclave, va chercher des parfums, des couronnes et une cruche de vin qui date de la guerre des Marses... Dis aussi à Néère, dont la voix est si belle, qu'elle se hâte de relever d'un simple nœud ses cheveux parfumés de myrrhe... » [3]. Ajoutez à ces passages celui que nous avons déjà traduit, où l'esclave est prié de rafraîchir les coupes de Falerne et d'aller chercher Lydé la musicienne, qui noue ses cheveux à la mode lacédémonienne [4] ; retranchez les détails purement romains, les libations à Jupiter, la danse des Saliens, l'ache des marais, les cassolettes, le roi du festin, l'ivresse légendaire des Thraces, la guerre des Marses ; donnez aux femmes des noms modernes ; remplacez la

1. *Carm.*, IV, 12, fin ; II, 7, fin ; I, 26, début.
2. Bl., II, 459-60. Pour le vers antépénultième la vraie leçon est bien *secoure*, vieil infinitif pour *secouer* (d'où le participe fréquent *secous*).
3. *Carm.*, I, 36, vers 11 à 16 ; II, 7, vers 17 et suiv ; III, 14, vers 13 et suiv.
4. *Id.*, II, 11, vers 18 et suivants.

lyre d'ivoire par un luth, et la coiffure de Lacédémone par celle de Florence ou de Venise, mettez au creuset, condensez le tout, et vous aurez l'ode *Du retour de Maclou de la Haie*, où la fusion et la transposition des réminiscences est encore une fois si remarquable qu'on dirait ces deux strophes sorties entièrement de l'imagination et du cœur de Ronsard :

Fai refreschir le vin, de sorte
Qu'il passe en froideur un glaçon,
Page, et que Marguerite aporte
Son Luc pour dire une chanson :
Nous ballerons tous trois au son :
Et dis à Jane qu'elle vienne [1],
Les cheveus tors à la façon
D'une follatre Italienne.
Nè sens-tu que le jour se passe ?
Et tu ne te vas point hastant !
Qu'on verse du vin en ma tasse :
A qui le boirai-je d'autant ?
Pour ce jourdui je suis contant
Qu'un autre plus fol ne se treuve
Revoiant mon Maclou, que tant
J'ai connu seur ami d'épreuve [2].

Ronsard a bien vu que le principal charme des odelettes d'Horace rappelées tout à l'heure résulte du mouvement, de l'entrain, produits par les ordres, les interrogations, les exclamations d'un sage épicurien qui connaît le prix du temps ; il les a conservés dans sa brève adaptation. Même verve entraînante, et par les mêmes moyens, dans une ode où il fête encore le retour d'un ami, mais d'un ami purement intellectuel, qui revenait de loin, qui ressuscitait après des siècles (du moins il le croyait), du « gentil » Anacréon, père des poètes érotico-bachiques :

Nous ne tenons en nostre main
Le futur, ni le lendemain :
La vie n'a point d'assurance,
Et, pendant que nous desirons
La faveur des Rois, nous mourons
Au milieu de nostre esperance.

1. Ce texte est celui de 1555. On lisait en 1550 : « Et di à Cassandre qu'el'vienne ». Par l'heureuse variante de 1555, non seulement un hiatus et une élision disparaissaient, mais encore l'honnête Cassandre n'était plus assimilée à la buveuse éhontée Damalis, à la chanteuse Néère, à la courtisane Lydé du poète latin. On lit en 1584 aux vers 3 et 6 : « Fay venir Janne, qu'elle apporte... Et dy à Barbe qu'elle vienne... »

2. A partir de 1578 il n'est plus question de Maclou de la Haye dans cette odelette ; le titre est supprimé et on lit cette deuxième strophe uniquement épicurienne et bachique : « Ne vois-tu que le jour se passe ? | Je ne vy point au lendemain : | Page, reverse dans ma tasse, | Que ce grand verre soit tout plain. | Maudit soit qui languit en vain : | Ces vieux Medecins je n'approuve : | Mon cerveau n'est jamais bien sain. | Si beaucoup de vin ne l'abreuve ».

L'homme, apres son dernier trespas,
Plus ne boit ne mange là-bas,
Et sa grange, qu'il a laissée
Pleine de blé devant sa fin,
Et sa cave pleine de vin
Ne lui viennent plus en pensée.
Eh, quel gain apporte l'esmoi ?
Va, Corydon, appreste moi
Un lit de roses épanchées :
Il me plait pour me defacher
A la renverse me coucher
Entres les pots et les jonchées.

Fai moi venir d'Aurat ici,
Paschal, et mon Pangeas aussi,
Charbonnier, et toute la troupe :
Depuis le soir jusqu'au matin
Je veus leur donner un festin.
Et cent fois leur pendre la coupe.
Verse donc, et reverse encor
Dedans cette grand'coupe d'or.
Je vais boire à Henri Estienne,
Qui des enfers nous a rendu
Du vieil Anacreon perdu
La douce lyre Teïenne..... [1].

Les deux premières strophes, dont la mélancolie résignée fait ressortir la vivacité des strophes suivantes, sont une imitation originale du *Carpe diem* et des vers bien connus de l'ode à Sextius : *Vitae summa brevis spem nos vetat | Inchoare longam... Nec regna vini sortiere talis* [2]. Les autres rappellent de près ou de loin les invitations à boire que nous avons extraites d'Horace ; on y retrouve les *Sparge rosas*, *Insanire juvat*, *I pete unguentum puer*, *Quis eliciet Lyden*, *Dic age maturet*, *Dic et properet Neaerae*, *Levia Massico ciboria exple* [3]. Mais, outre que ces thèmes sont fondus insensiblement et revêtus d'une forme nouvelle, au lieu de courtisanes élégantes et harmonieuses, au lieu de Damalis la buveuse, de Neaera la chanteuse, de Lydé la joueuse de lyre, ce sont les membres de la Brigade, c'est Dorat le maître vénéré, ce sont les condisciples et les frères en Apollon que notre poète convie, avec quelle joie sincère ! au festin anacréontique.

* * *

Le raisonnement que Ronsard tient à ses amis pour les exhorter à se donner du bon temps : Nous mourrons bientôt, peut-être demain ; hâtons-nous donc et jouissons de la vie pendant que nous le pouvons, — il le tient également à ses maîtresses. Mais ce raisonnement prend alors un caractère très particulier, la femme étant elle-même l'une des

1. C'est le texte primitif (1554), sauf des modifications de graphie. Les vers 2 et 3 de la quatrième strophe sont ainsi transformés en 1560 : « Grevin, Belleau, Bayf aussi | Et toute la Musine troupe » ; en 1567, Grevin est remplacé par Grujet ; à partir de 1578 le vers 2 est simplement : « Fais y venir Jodelle aussi ». — Au dernier vers de cette même strophe, on lit *pendre* dans toutes les éditions du XVIe et du XVIIe (sauf celle de Rouen, 1557, qui donne *tendre*).

2. *Carm.*, I, 4, vers 22 et suiv. — Cf. l'ode à Torquatus, IV, 7, vers 17 et suiv.

3. Voyez encore pour la quatrième strophe l'ode à Mécène, III, 8, vers 13 et suiv.

sources, l'un des instruments de la joyeuse vie. Avec elles le *Carpe diem* devient le *Carpe florem* ; avec elles il n'est plus question de boire ni de festiner ; il s'agit de tout autre chose, dont elles seules sont dispensatrices et qu'elles refusent souvent pour de multiples raisons. Et puis ce plaisir qui vient d'elles est beaucoup plus fugitif que les autres : il dure ce que durent chez les deux sexes la vigueur et la fraîcheur physiques, nouveau motif pour qu'il soit désiré plus vivement et accordé plus vite. A elles Ronsard ne dit plus seulement : Nous mourrons bientôt, — mais : « Nous vieillirons bientôt, nous vieillissons tous les jours ; hâtons-nous donc de goûter les plaisirs de l'amour, pendant que nous sommes jeunes, vous et moi ; le jour est proche où il ne sera plus temps, où vous ne pourrez plus aimer ni être aimée ; alors il ne vous restera que l'inutile regret d'un refus dédaigneux ». Ce n'est plus seulement comme tout à l'heure un simple conseil de philosophe épicurien, un avertissement relativement désintéressé et un moyen de consoler autrui. C'est le rappel de la déchéance rapide des charmes extérieurs, auxquels le beau sexe tient le plus ; c'est l'évocation troublante de l'outrage irréparable des années, parfois même d'un avenir désolé, fait d'abandon et d'oubli ; bref, une série d'arguments *ad feminam*, s'ajoutant à ceux que Ronsard a tirés, nous l'avons vu, du spectacle de la Nature animale et végétale, dont nous devons suivre en amour l'exemple et la loi.

Mais ici Horace ne suffit plus à rendre compte de l'inspiration de Ronsard. Aux réminiscences horatiennes vinrent se joindre en grand nombre, dès les premières années, celles des élégiaques alexandrins, latins, néo-latins et italiens. Et cela se comprend, Horace ayant traité ce thème avec beaucoup moins d'abondance que Tibulle, Properce, Ovide, Marulle, J. Second, et s'étant arrêté plus volontiers aux chansons à boire. Nous avons étudié ci-dessus à propos des « baisers » quelques-unes des odelettes qui dérivent de ces sources-là. Nous n'en retiendrons ici que la moralité. Elle est exprimée déjà très nettement à la fin d'une ode de 1550 *A Cassandre* : « Nimphe aus beaus yeus...»

Incontinent nous mourrons, et Mercure
Nous convoira sous la vallée obscure...
Donc cependant que l'âge nous convie
De nous esbattre, esgayon nostre vie.
Ne vois-tu le temps qui s'enfuit,
Et la vieillesse qui nous suit ?

C'est exactement ainsi qu'Horace parlait à Sextius, à Thaliarque, à Dellius, à Quinctius, à Posthumus, à Mécène, à Torquatus, les invitant à boire et, d'une façon générale, à se divertir ; et, si nous ne pos-

sédions ni le titre ni les trois premières strophes de cette odelette, nous pourrions croire que Ronsard y conviait de même l'un de ses amis à quelque partie de campagne reposante, ou à quelque réjouissance gastronomique. Mais Properce avait tenu ce langage à Cynthie au beau milieu d'une nuit d'amour, J. Second à Julie, puis à Néère ; Ronsard les suivit quand il sollicita les baisers de Cassandre. N'était-ce pas toujours une invitation à boire sans tarder une coupe enivrante, à prendre une bonne place au banquet de la vie ? Nous savons quel gourmet fut Ronsard en ces manières de festin.

Si l'invitation au plaisir est restée sans effet, et que le poète éconduit revienne à la charge, alors l'argument se corse et le ton change : exemple, l'ode de 1550 *A Janne impiloiable*, où pour la première fois Ronsard comparait les beautés éphémères de la femme aux charmes éphémères de la rose, et présentait cette idée que le temps est le grand vengeur des amants dédaignés [1]. Horace sert encore de modèle, mais il est aisément dépassé, comme on peut le voir en confrontant le texte latin et la paraphrase française (je cite la rédaction de 1560) :

Ad Ligurinum

O crudelis adhuc, et Veneris muneribus [potens,
Insperata tuae quum veniet pluma super- [biae,
Et, quae nunc humeris involitant, deci- [derint comae,
Nunc et qui color est puniceae flore prior [rosae
Mutatus Ligurinum in faciem verterit [hispidam,
Dices : « Heu ! (quoties te in speculo vide- [ris alterum)
Quae mens est hodie, cur eadem non puero [fuit ?
Vel cur his animis incolumes non redeunt [genae ? »

O grand' beauté, mais trop outrecuidée
Des presens de Venus,
Quand tu voirras ta face estre ridée
Et tes flocons chenus,
Contre le temps et contre toy rebelle
Diras en te tançant :
« Que ne pensois-je alors que j'estois belle
Ce que je vais pensant ?
Ou bien pourquoi à mon desir pareille
Ne suis-je maintenant ?
La beauté semble à la rose vermeille
Qui meurt incontinent ». —
Voilà les vers tragiques et la plainte
Qu'au ciel tu envoyras,
Incontinent que ta face dépainte
Par le temps tu voirras.
Tu sçais combien ardemment je t'adore,
Indocile à pitié,
Et tu me fuis, et tu ne veux encore
Te joindre à ta moitié...

Est-il besoin de faire sentir la différence ? Elle n'est pas seulement dans le rythme, dans l'addition d'un quatrain de résumé, dans le déplacement de la comparaison de la rose, bien mieux mise en lumière,

1. On trouve, il est vrai, la première ébauche de ce fameux thème lyrique dans l'ode du premier *Bocage* (1550), *Puisque la mort*. Mais Ronsard, développant à un ami, d'après Horace, le lieu commun de la mort inéluctable, s'était contenté d'y comparer la jeunesse en général à « la rose du printemps, | A qui la naissance est ravie | Et la grâce tout en un temps », sans faire la moindre allusion à la beauté féminine en particulier, ni aux rides vengeresses.

dans l'adjonction d'un nouveau développement, dont nous avons cité les premiers vers. Elle est surtout dans ce fait que Ronsard s'adresse, non pas à un mignon imberbe, mais à une femme, dont les rides et les cheveux blancs remplacent avantageusement la barbe rude et la calvitie de l'éphèbe latin devenu vieux. Voltaire dans son épître à Horace « n'a pas osé lui parler de son Ligurinus ». Nous garderons la même réserve. Nous dirons seulement que, si l'imitation de l'ode à Ligurinus n'était pas ici flagrante, nous eussions préféré rappeler la complainte chantée par Horace devant la porte de Lycé, une mal-mariée qu'il essayait vainement de fléchir : « Abandonne cette fierté que Vénus désavoue... Epargne-moi, beauté plus dure que le chêne » [1], ou bien l'odelette où il prie Vénus de toucher de son fouet divin l'altière Chloé [2] ; nous eussions préféré pour point de départ ces mots de Daphnis à la jeune fille de Théocrite : « Ne sois pas si fière, bientôt ta beauté passera comme un songe », ou cette épigramme de Callimaque : «... Quoi ! pas le moindre sentiment de pitié... Ah ! cruelle, bientôt les cheveux blancs te rappelleront toutes ces rigueurs et me vengeront », reprise et developpée par Rufin, par Agathias, par tant d'autres poètes de l'*Anthologie grecque* [3].

On connaît l'adieu à Cynthie qui termine le troisième livre de Properce : « Que l'âge appesantisse sur ta tête des années que tu voudras cacher, et qu'il trace d'affreux sillons sur ton visage ! Qu'alors tu brûles d'arracher jusqu'à la racine tes cheveux blancs, devant un miroir qui te reprochera tes rides ; sois repoussée ; connais à ton tour les orgueilleux dédains, et subis dans une vieillesse chagrine le traitement que tu m'as fait subir... » C'est une violente imprécation d'amant passionné qui finit par haïr l'objet de sa passion. On en trouve l'écho prolongé dans une élégie de J. Second relative à cette Julie qui le délaissa pour un indigne mari : « Un jour viendra, mais trop tard, où tu seras punie de ton fier dédain ; tu pleureras l'erreur de ton jeune âge ; quand tu seras vieille, quand ta tête, ma toute belle, sera sillonnée de larges rides, qu'une pâleur livide altérera tes traits vieillis, et que, filant d'un pouce tremblant la laine de ta quenouille, tu tourneras le lourd fuseau. Vénus regardera en riant tes larmes séniles, et l'Amour léger applaudira,

1. *Carm.*, III, 10. C'est une variété de chanson que les Grecs appelaient παρακλαυσίθυρον, c'est-à-dire lamenta ion devant une porte fermée. Il y en a plusieurs exemples dans l'*Anthol. gr.*, chez les élégiaques latins et néo-latins (v. par ex. Pontano, *Amor.*, I, *Carmen nocturnum ad fores puellae* ; *Queritur ante limen puellae*). Ronsard a imité celle d'Horace dans le milieu de l'ode *A Cupidon pour punir Janne cruelle* (Bl., II, 220).

2. *Ibid.*, 26. Ronsard s'en est souvenu à la fin de l'ode *A Janne impitoiable*.

3. *Idylle* XXVII. — *Anthol. gr.*, Epigr. érotiques, nos 23, 92, 273, etc. — Avant Ronsard, Cl. Marot avait indiqué très discrètement ce thème dans le cinquain,

secouant son carquois ; tous les jeunes gens et moi, nous jouirons de ta disgrâce. O, comme je souhaite que ce jour luise avant ma mort !...»[1] Or, on trouve l'écho de cet écho dans mainte pièce de Ronsard, depuis l'ode de sa vingt-cinquième année *A Janne impitoiable*, jusqu'au sonnet de sa cinquantième, *Quand vous serez bien vieille*. Et ceci soit dit sans intention de blâme ; car le cri de colère de Properce, répercuté par Second, s'est heureusement atténué chez Ronsard, jusqu'à se réduire à un bon conseil, à une réflexion attristée, qui n'est pas moins artistique, l'est peut-être davantage, en tout cas a sa beauté propre, immortelle. Ronsard était trop galant pour avoir de ces accents sauvages, pourtant humains ; il n'aimait pas assez passionnément pour haïr les jeunes filles ou jeunes femmes inaccessibles ou infidèles : il se contenta donc de les avertir que le déclin est imminent ou que la mort est proche, et dans cet avertissement, qui recèle à peine une menace, il mit encore une prière, parfois une caresse[2]. Ce ton adouci, suggestif et persuasif comme celui qu'on prend avec un ami, n'est pas le moindre charme de la fameuse odelette *A Cassandre, Mignonne, allon voir...*, qu'on ne se lassera pas d'admirer.

Mignonne, allon voir si la rose
Qui ce matin avoit déclose
Sa robe de pourpre, au Soleil,
A point perdu cette vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.
Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las, las, ses beautés laissé cheoir !
O vraiment maratre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !
Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à cette fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

O cruauté logée en grand beauté (éd. Jannet, II, 189) ; on le trouve encore dans les poésies de G. Colin Bucher (éd. Denais, p. 100). — Bembo avait de son côté paraphrasé l'ode d'Horace à Ligurinus, dans le sonnet *O superba e crudele*. Mais il en a laissé la comparaison de la rose, et je ne crois pas que Ronsard lui doive rien pour son ode *A Janne impitoiable*, bien que les *Rime* fussent un de ses livres de chevet.

1. *Eleg.*, II, 8, *in fine* ; cf. I, 5, passage cité plus haut (p. 528) où Second a très habilement mélangé à ses réminiscences de Properce celles d'Ovide et de l'*Anthol. gr.*

2. Il ne s'est guère départi de cette attitude que dans le début un peu vif du sonnet de 1555 *Vous ne le voulez pas* ; encore la fin est-elle résignée et relativement calme.

Pour apprécier cette odelette à sa juste valeur, il est nécessaire de rappeler qu'elle revêt d'une forme nouvelle un lieu commun aussi vieux que la poésie lyrique elle-même, et ce serait trop peu de citer seulement, comme l'a fait Richelet dans son commentaire, trois vers de Némésien et un distique du néo-latin Angeriano [1]. Sans remonter jusqu'au fragment célèbre où Mimnerme gémit sur la brièveté de la jeunesse en général, ni même au passage de Théocrite où un « homme très amoureux », sollicitant un « éphèbe farouche », compare la beauté de l'enfance à la rose, à la violette et aux lis si vite fanés [2], relisons quelques-uns des nombreux poètes qui ont appliqué ce thème à la jeunesse et à la beauté de la femme, nous bornant à ceux que Ronsard avait certainement lus avant le printemps de 1553, date où parut sa pièce.

Tibulle à Délie : « D'ici là, tandis que le destin le permet, que l'amour nous unisse ; bientôt viendra la mort, la tête couverte d'un sombre voile ; bientôt nous surprendra l'âge de l'impuissance ; l'amour et les paroles caressantes ne siéront plus à nos têtes blanches. C'est maintenant qu'il faut servir la folâtre Vénus ». Le même à Pholoé : « Hélas ! il est trop tard pour rappeler l'amour et la jeunesse quand la blanche vieillesse a flétri une tête âgée. Alors on veut se faire belle... Pour toi, tandis que ton printemps est dans sa fleur, jouis-en, car il fuit à pas précipités » [3]. Properce à Cynthie : « Tandis que les destins le permettent rassasions nos yeux d'amour ; une nuit éternelle approche, un jour sans lendemain... O, n'abandonne pas la jouissance de la vie, pendant que tu peux la goûter ; si tu me donnes tous tes baisers, ce sera encore peu ; semblables aux pétales qui tombent des guirlandes fanées et surnagent çà et là dans nos coupes, peut-être verrons-nous, amants si présomptueux aujourd'hui, notre carrière se fermer demain » [4]. Ovide aux jeunes Romaines : « Songez dès maintenant à la vieillesse qui va venir, et vous ne perdrez pas un instant. Tandis que vous le pouvez, et que vous êtes encore à votre printemps, amusez-vous ; les années s'écoulent comme l'eau ; le flot qui fuit ne remontera pas vers sa source, l'heure qui fuit ne peut revenir. Profitez du bel âge, il s'envole si vite ! Chaque jour est moins beau que le précédent. Là où se dessèchent des

1. Némésien, égl. IV (attribuée depuis à Calpurnius, égl. XI), vers 21 et suiv. Pour Angeriano, v. ci-après, p. 587, n. 4. Ce ne sont pas d'ailleurs les vraies sources.

2. *Idylle* XXIII. Pour le fragment de Mimnerme, cf. A. Croiset, *Litt. gr.*, II, p. 116.

3. Livre I, élégie 1, vers 69 et suiv. ; élégie 8, vers 41 et suiv. — Cf. I, 4, vers 27 et suiv., qui contiennent cette apostrophe aux dieux, prototype de l'apostrophe d'Ausone et de Ronsard à la Nature : *Crudeles Divi ! serpens novus exuit annos : | Formae non ullam fata dedere moram* (Ronsard les a repris textuellement à la fin du sonnet *Celle de qui l'Amour*).

4. Livre II, élégie 15, vers 23-24 et fin. — Cf. liv. IV, élég. 5, vers 57-60, fin du discours de la « lena » Acanthis à Cynthie.

broussailles, j'ai vu un champ de violettes ; ce buisson épineux me donna jadis une suave couronne. Un temps viendra où toi, qui repousses aujourd'hui ton amant, tu grelotteras la nuit sur ta couche solitaire de vieille ; alors les rivaux dans leur querelle nocturne ne briseront plus ta porte, et le matin tu ne trouveras plus ton seuil jonché de roses. Combien vite, hélas ! le corps se couvre de rides, et disparaissent les couleurs qui brillaient sur le visage ! Combien vite ces cheveux blancs, qui, dis-tu, datent de ton enfance, te couvriront toute la tête !... Cueillez donc une fleur, qui, si vous ne la cueillez, se flétrira et tombera d'elle-même »[1].

Mais voici du nouveau. Ausone nous transporte dans un jardin, au milieu de rosiers, couverts de la rosée matinale et colorée des mêmes teintes que l'Aurore ; en quelques instants nous assistons avec lui à l'éclosion des boutons, à leur développement, à leur épanouissement, à leur décadence et à leur chute : spectacle attristant, dont il se plaint à la Nature. Sa conclusion est la même que celle d'Ovide, mais le vieux lieu commun se trouve du coup singulièrement rajeuni : «... Le moment était venu où les germes naissants de ces fleurs allaient s'ouvrir dans le même temps. L'une verdoie, couverte encore d'un étroit chapeau de feuilles ; l'autre se nuance déjà d'un mince filet de pourpre. Celle-ci commence à laisser voir la cime effilée de son cône, dégageant la pointe de sa tête pourprée ; celle-là déployait les voiles amassées sur son front, désireuse de montrer un à un ses pétales : sans retard, elle découvre la beauté de sa riante corolle et livre au jour le pollen compact et doré qu'elle renferme. Mais une autre, qui venait de briller de tous les feux de sa chevelure, pâlit abandonnée de ses feuilles qui tombent. Je m'étonnais des rapides ravages du temps dans sa fuite, de voir ces roses en même temps éclore et vieillir. Voici encore que la chevelure pourpre de la fleur radieuse se détache pendant que je parle, et la terre brille jonchée de sa rouge dépouille. Toutes ces formes, toutes ces naissances, toutes ces transformations variées, un seul jour les produit, un seul jour les enlève. Nous nous plaignons, Nature, que la beauté des fleurs soit fugitive : tu étales à nos yeux des richesses que tu ravis aussitôt. L'espace d'un jour, voilà ce que vivent les roses : la puberté pour elles

1. *Ars amat.*, III, vers 59-80. Cf. dans le livre II, les vers 113-118, où sont opposés les dons périssables du corps à ceux de l'esprit que le jeune homme doit cultiver. — Cf. *Amores*, I, élég. 8, vers 49 et suiv., paroles de la « lena » Dipsas à Corinne. Je renvoie aux conseils cyniques de Dipsas et d'Acanthis, parce que ces deux proxénètes sont les originaux de la Vieille du *Roman de la Rose*, et que, si étonnant que cela soit, rien ne ressemble plus à l'odelette de Ronsard que ces quatre vers d'Acanthis : *Dum vernat sanguis, dum rugis integer annus, | Utere, ne quid cras libet ab ore dies. | Vidi ego odorati victura rosaria Paesti | Sub matutino cocta jacere Noto.*

touche à la vieillesse et à la mort. Celle que l'astre du matin a vue naître, le soir à son retour il la voit flétrie... Jeune fille, cueille les roses pendant que leur fleur est fraîche et que fraîche est ta jeunesse, et souviens-toi que tes années passeront de même »[1].

Nous pourrions nous arrêter là dans nos citations, car il est certain que l'odelette *Mignonne, allons voir* a été inspirée surtout par les *Roses* d'Ausone : l'apostrophe à la Nature, qui est commune aux deux pièces, suffirait à le prouver[2]. Mais il nous semble que dans la composition de cette odelette sont entrés d'autres éléments qui viennent soit de l'*Anthologie grecque*, soit des poètes de la Renaissance italienne et néo-latine. Aux épigrammes érotiques d'Aselépiade, d'Agathias, de Rufin et d'autres poètes de l'*Anthologie* que nous avons eu déjà l'occasion de signaler, il convient d'ajouter ici celle que Sainte-Beuve a rapprochée d'un sonnet de Ronsard : « Je t'envoie, Rhodoclée, cette couronne qu'avec de belles fleurs j'ai tressée de mes propres mains : il y a un lis, un bouton de rose, une anémone humide, un tiède narcisse, et la violette à l'éclat sombre. Ainsi couronnée, cesse d'être trop fière : tu fleuris et tu finis, toi et la couronne »[3].

On a récemment montré l'importance que ce thème épicuréo-païen, et profondément humain, de la nécessité de jouir sans retard de l'éphémère beauté, avait prise à la fin du XVe siècle, dans les poésies italiennes de Laurent de Médicis et de Politien. On a cité et traduit la fin d'une églogue de Laurent, où le berger Corinto raconte à Galatée qu'il a vu dans son jardin des roses se faner dans l'espace d'un jour, et l'exhorte à cueillir, quand il en est temps encore, les roses de la jeunesse. On a cité et traduit des extraits de *rispetti* et de *ballate* où Politien répète à satiété aux jeunes Florentines : « Tu es belle comme la rose, mais la rose se fane vite, tu te faneras comme elle, et tu te repentiras d'avoir laissé passer irrévocablement le temps de l'amour ; cueille donc la fleur »[4]. Je n'y reviens pas, d'autant plus que, à mon avis du moins, le premier n'a

1. *Idylle* XIV ; j'ai laissé de côté les onze premiers distiques et l'avant-dernier. A noter ces deux vers qu'on retrouve dans la première strophe de Ronsard : *Mucronem absolvens purpurei capitis,* | *Vertice collectos illa exsinuabat amictus.*

2. A vrai dire, Ronsard a pu retenir cette apostrophe : « O vraiment marâtre Nature... » du sonnet de Pétrarque *Pmi vivea* : «... O Nature, pieuse et cruelle mère, d'où te vient un tel pouvoir et les volontés si contraires que tu fasses et défasses des choses si charmantes ? » Mais il ne s'agit là que des yeux de Laure qui sont malades. — Ronsard a repris le mouvement d'Ausone dans l'*Epitaphe d'Anne L'Esrat* ; d'autre part Baïf a traduit d'un bout à l'autre les *Roses* d'Ausone au livre IV des *Poëmes* (éd. M.-L., II, 195).

3. *Epigr. érot.*, n° 74, de Rufin. Cf. Sainte-Beuve, *C. L.*, XII, p. 75 (il s'agit du sonnet de 1555, *Je vous envoie...*)

4. Ph. Monnier, *Quattrocento*, II, 309 à 311, 335 ; Parturier, *Rev. de la Renaissance* de janv. 1905, pp. 1 à 21.

guère fait que paraphraser les *Roses* d'Ausone dans la fin de son églogue, comme il a paraphrasé le *Cyclope* de Théocrite dans les deux premiers tiers, et que le second s'inspire directement de l'*Art d'aimer* d'Ovide et en même temps de l'*Anthologie* de Planude, qu'il a d'ailleurs traduite. Il est possible que Ronsard ait été amené, en les lisant, « à voir le parti qu'il pouvait tirer » de ce lieu commun ; mais c'est tout ce qu'on peut dire, et encore n'est-ce pas bien sûr, car plusieurs autres pourraient tout aussi bien qu'eux prétendre à cet honneur [1].

Marulle, contemporain et rival de Politien, n'avait-il pas de son côté écrit ces jolis vers, d'après l'*Anthologie grecque* et Ovide : « Voici des violettes, voici de blancs lis que je t'envoie. J'ai cueilli aujourd'hui les violettes, les blancs lis hier. Les lis, pour te rappeler, jeune fille, la vieillesse menaçante, car leurs pétales se fanent et tombent si vite ! Les violettes, pour que leur printemps t'invite à cueillir le printemps de la vie, car la Parque envieuse le leur à donné si court, les pauvrettes ! Si donc tu tardes à venir, plus de printemps court, plus de violettes, mais (ô honte !) ce sont des épines et des ronces que vieille tu cueilleras [2] » ? Et Ronsard, à qui Marulle était familier dès l'hiver de 1552-53, peut-être avant, ne les a-t-il pas imités plusieurs fois [3] ? — Pontano, le maître napolitain de Marulle, n'avait-il pas, lui aussi, développé le *Carpe florem*, sous cette autre forme, également chère à Ronsard, et reproduite dès 1552 par son ami Baïf : « Jeune fille, plus mignonne que la rose délicate, éclose au souffle printanier et arrosée de gouttelettes par l'Aurore dans un joli jardinet, [écoute]. Le matin, la rose orne les branchettes brillantes, ceintes de feuilles humides ; mais quand Phébus, monté sur son char étincelant, parcourt l'air enflammé, alors la fleur languissante

1. M. Parturier dit lui-même que « les rapprochements possibles entre les poésies de Laurent et celles de Ronsard sont peu nombreux », qu'aucun indice ne permet pour les passages analogues « de conclure de l'analogie à une imitation », qu'il n'a trouvé chez Ronsard « qu'un seul passage où il ait imité Laurent ». J'ajoute que le *Cyclope*, où se trouve ce passage, n'a été composé et publié qu'en 1559-60, six ans après l'odelette qui nous occupe, et que nous n'avons trouvé de notre côté aucune trace d'imitation de Laurent avant cette date. — Pour ce qui est de Politien, les analogies entre lui et Ronsard peuvent s'expliquer par la communauté des modèles gréco-latins, sauf pour les *Stances d'Eurymedon* qui contiennent des paraphrases certaines des *Stanze per la Giostra*. Mais ces stances ne furent pas composées avant 1570 au plus tôt.

2. *Epigr.*, lib. I, *Ad Neaeram* : *Has violas...* Marulle avait d'autre part mis dans la bouche de l'Amour ces vers que Ronsard a certainement notés : *Sed haec caduci cuncta flos aevi brevis,* | *Æquaque roseis gemmeis* | *Quae, mane ripis Siteri aprici nova,* | *Surgente marcent vespere* (*id.*, lib. IV, *Ad Janum Medicen*, vers 43-46).

3. R. Belleau a signalé la pièce de Marulle en note du sonnet de 1555 *Je vous envoie* (Bl., I, 397). Ronsard l'a développé dans l'élégie de 1567 *J'ay ce matin* (*id.*, IV, 284) et retournée dans le sonnet à Hélène *Comme une belle fleur* (*id.*, I, 305). Mais Marulle était un des modèles favoris de la Brigade dès 1552, témoin les imitations que Baïf en a faites dans sa *Meline*, Ronsard dans la chanson *Petite nymphe folastre* et dans les *Dithyrambes*.

en peu de temps replie ses pétales et se meurt ; bientôt sa tête s'incline, se dévêt et tombe, sa gloire si brève est morte. Ainsi la beauté fleurit dans les premières années ; mais dès que vient la vieillesse disgracieuse, hélas ! les brillantes couleurs s'en vont de la face resplendissante, que sillonnent d'affreuses rides (suivent 12 vers inspirés d'Ovide et de l'*Anthol. gr.* sur les disgrâces de la vieillesse féminine). Que ne cueillons-nous pas ce printemps frais et parfumé de la jeunesse et sa fleur éphémère ? Après cinq lustres, déjà la vieillesse paraît et subrepticement s'avance. Donc, ô « doux eventoir de ma flamme », passons les jours en joie et consacrons les nuits entières à la déesse qui brille le matin et le soir » [1].

Dans le demi-siècle qui sépare Politien, Marulle et Pontano des *Odes* de Ronsard [2], le vieux thème est ressassé par tous les poètes. Il est dans l'air ; l'air en est saturé. C'est Serafino qui répète à toutes les belles des cours italiennes : « Regardez, Madame, comme le temps vole et toute chose court à sa fin. A bref délai se ternit toute violette, tombent les roses et ne restent que des épines. Ainsi de votre beauté qui est unique au monde. Ne croyez pas que comme l'or elle s'affine au feu. Donc connaissez votre heureux âge. N'espérez pas renaître comme le phénix » [3]. C'est Angeriano, c'est S. Macrin, J. Second, Bembo, Muret, qui le redisent à leurs maîtresses [4]. C'est Bernardo Tasso qui de l'Académie de Platon passe aux jardins d'Epicure, d'où il enseigne aux jeunes filles à profiter de leur beauté. : « Tandis qu'une chevelure d'or vous ondoie autour du front avec un léger flottement ; tandis que de vermeille et belle couleur le printemps vous orne le visage ; tandis que le ciel vous ouvre le jour plus clair, cueillez, ô jeunes filles, la jolie fleur de vos plus douces années... Viendra ensuite l'hiver, qui de blanche neige a coutume de vêtir les collines, de couvrir la rose, et de rendre les coteaux arides et tristes. Cueillez, ah ! folles, la fleur ; ah ! soyez

1. *Amores*, lib. I, *Ad Fanniam* : *Puella molli delicatior rosa* ... J'ai emprunté la trad. guillemetée du vers *Quare, meorum o aura suavis ignium* à Ant. de Baïf, qui a publié une paraphrase de cette pièce dans sa *Meline* (déc. 1552) ; c'est l'ode qui commence par *Melinette, plus doullette* (éd. M. L., I, 79).

2. Politien est mort en 1494, Marulle en 1500, Pontano en 1503.

3. Cf. Vianey, *Bull. ital.* d'avril 1903, p. 97, et *Pétr. en Fr. au XVIe s.*, p. 31.

4. Angeriano, poète napolitain, qui a chanté une Caelia dans un recueil intitulé Ἐρωτοπαίγνιον (Florence, 1512 ; Naples, 1520 ; Venise, 1535), d'où Richelet, en note de l'ode *Mignonne allons voir*, a extrait ce distique : *Pulchra brevi duras rosa tempore, forma brevique* | *Tempore, sic formae par rosa tempus habes.* — Salmon Macrin, *Carmina* (1530), lib. III, *Ad Gelonidem* : *Vivamus mea, sicque amemus, uxor.* — Jean Second, *Elegia*, lib. I, 5, vers 45 et suiv. : *Quin potius, dum fata sinunt...; Basia*, XVI, fin. — Bembo, *Carmina* (1548-52), fin de l'élégie *Iolas ad Fannum.* — Muret, *Juvenilia* (déc. 1552), fin de l'élégie *Prima meae quisquis*, et de l'épigramme *Ludamus, mea Margari.*

promptes, car fuyantes sont les heures, et le temps léger, et rapide vers sa fin court toute chose »[1].

Chez les poètes français, même chanson, soit qu'ils se souviennent encore du *Roman de la Rose* et par lui remontent à Ovide[2], comme l'avait fait avant eux Villon dans les *Regrets de la belle heaulmiere* ou la *Ballade à s'amye*[3] ; soit qu'ils connaissent déjà Pontano, Politien, Marulle ou Serafino, et par eux recueillent les eaux de la grande source antique ; soit enfin qu'ils imitent directement les élégiaques latins et l'*Anthologie grécque*. Tous s'essayent, d'ailleurs avec beaucoup moins de succès que les poètes italiens et les néo-latins, à interpréter sous une forme artistique cette idée universelle et populaire, faite à la fois de mélancolie et de sensualité. C'est Jean Lemaire, qui fait développer par le prêtre de Nature, Genius, dans un sermon, où souffle d'un bout à l'autre l'esprit de la Renaissance, cet hémistiche d'Ovide, texte sacré pour les humanistes : *Ælalis breve ver*[4]. C'est Cl. Marot, qui résume, après son père[5], une partie de ce sermon dans le rondeau *A la jeune dame melancolique et solitaire*, et, traduisant Erasme, un autre vigoureux ouvrier de la Renaissance française, cherche à détourner une jeune fille du couvent et lui conseille de suivre la loi de Nature dans le mariage[6]. C'est Saint-Gelais, qui paraphrase en un douzain, de style méritoire bien que rocailleux, l'épigramme de Marulle à Néère, ou celle de Rufin à Rhodorlée[7]. C'est Despériers, qui délaye l'idylle d'Ausone en y

1. *Mentre che l'aureo crin v' ondeggia intorno*. Sonnet cité par Fern. de Herrera, le poète érudit de Séville, dans son commentaire du sonnet XXIII de Garcilasso de la Vega (*Anotaciones a las obras de Garcilasso*, 1580). Les trois premiers livres des *Amori* de B. Tasso ont paru de 1531 à 1537. Garcilasso est mort en 1536 ; son sonnet, *En tanto que de rosa...*, développe le *Carpe florem* de la même façon que celui de B. Tasso.

2. V. l'éd. Fr. Michel, tome II, p. 91, vers 14416 et suiv., passage où la Vieille conseille à la femme de « cueillir le fruit d'amor en la flor de son aage », d'après Ovide, *Ars amat.*, III, 59 et suiv.

3. V. l'éd. Jannet, pp. 39 à 42 et 57.

4. *Temple de Venus*, éd. de 1549, p. 385 ; éd. Stecher, III, p. 114. Cf. Ovide, *Métam.*, X, vers 85. — Ronsard s'est plus d'une fois souvenu de ce poème de Lemaire, notamment pour le sonnet *Quand vous serez bien vieille*, et l'on a pensé, non sans raison, qu'il avait pu y prendre la première idée des vers où il invite ses maîtresses à jouir vite des roses de la jeunesse (Thibaut, *thèse fr.* de 1888, p. 244). Stecher signale, en outre, au tome IV de son éd., p. 334, des vers latins et français manuscrits de Lemaire, datés de 1498, qui sont « une paraphrase assez gracieuse » du vers d'Ovide : *Utendum est aetate, cito pede labitur aetas*.

5. Jean Marot a écrit sur le même thème, mais sous une forme brutale, et sans la comparaison de la rose, deux rondeaux qu'on lit à la p. 236 de l'éd. Coustelier.

6. Edition Jannet, II, 157 ; IV, 22-23. On lit dans cette traduction du « colloque » d'Erasme : « Vayez vous bien là ceste rose | Qui s'est toute retraicte et close | Vers le soir ? — Je la vois. Et puis ? | Voulez-vous dire que je suis | Ainsi decheue ? — Toute telle ». Voyez encore III, p. 85 ; II, p. 18 et p. 86. Ce dernier passage, contenu dans le *Chant nuptial* de Renée de France, vient directement de la fin du *Carmen nuptiale* de Catulle, que Ronsard a également transportée dans sa *Bergerie* (IV, 36).

7. Edition Blanchemain, I, 110. Ce douzain fait partie du recueil de 1547.

ajoutant des détails gracieux, et, sans perdre de vue « le rosier de maistre Jean de Meun », expose ainsi la moralité du récit : Vous donc, jeunes fillettes,

Cueillez bientost les roses vermeillettes
A la rosée, ains que le temps les vienne
A desseicher : et, tandis, vous souvienne
Que ceste vie, à la mort exposée,
Se passe ainsi que rose ou rosée [1].

Enfin c'est Antoine de Baïf, qui paraphrase lourdement en 1552 l'ode latine de Pontano citée plus haut, et termine par ces vers :

Jouon, folâtron, mignone...
Cueillon la rose épanie
De nostre fleury printemps [2].

Ronsard paraît alors dans le champ de roses, où languissent à ses yeux tant de fleurs fanées, où gisent à ses pieds tant de fleurs mortes, mais où survit impérissable le vieux symbole, si vieux que son origine se perd dans la nuit des temps. Il fait la gageure de le rajeunir, il prétend rendre à Tithon la beauté qui charma l'Aurore, et il y réussit.

Deux mots suffisent à expliquer le miracle : disposition et discrétion ; ce sont les deux baguettes magiques de l'artiste. Dans l'ode *Mignonne allon voir*, pas une image, presque pas un mot dont on ne puisse rendre compte par les lectures de Ronsard ; mais rien de trop, rien de moins, une tournure originale, un organisme nouveau, un tout complet, *simplex et unum*. Dix-huit octosyllabes seulement, en trois strophes, dont chacune renferme un développement particulier, un acte du petit drame (car le récit a cédé la place à l'action), un acte séparé du voisin par un temps, par une pause, intimement lié pourtant à lui par une fleur, celle que le couple va voir, et par une autre fleur, celle qui voit et réfléchit. Un entrelacement continu de ces deux roses, je veux dire un mélange des expressions qui conviennent à l'une et de celles qui conviennent à l'autre, une fusion hardie qui rend plus sensible la vérité du symbole. Des répétitions voulues, pour justifier la comparaison dans la première strophe, augmenter le regret dans la seconde, doubler l'urgence dans la troisième ; la présence dans les trois du mot « mignonne », caressant, insinuant, engageant. L'ensemble prestement enlevé dans le minimum d'espace possible, avec un début vif et entraînant, une protestation véhémente à la « marâtre immortelle », un monosyllabe qui

1. Edition Lacour, I, 68-72.
2. Edition Marty-Laveaux, I, 79, et ci-dessus, p. 586 et la note 1 de la p. 587.

donne au raisonnement par analogie un air de rigueur mathématique ; tous les détails agencés de façon à « illustrer » la rapidité avec laquelle se fanent et la femme et la fleur. Merveille de logique et d'esprit, douce et implacable leçon des choses, en trois mouvements pleins de grâce et d'harmonie.

Ronsard a dépassé tous ses prédécesseurs anciens et modernes, simplement par le choix et l'arrangement des idées et des mots ; il a évité la prolixité des uns, la brutalité des autres, et surtout il a dramatisé leur description, leur comparaison, leur moralité. Son ode, délicate sans préciosité, sentencieuse sans emphase, est l'expression poétique et précise des sentiments qui étreignent plus ou moins tous les cœurs heureux par la jeunesse et l'amour, en face de la vie qui fuit. Et cela vaut certes mieux que le soupir banal d'Horace : *Eheu ! fugaces labuntur anni* ; cela vaut bien autant que le chant si poignant qui frappe les échos du lac de Lamartine : « O temps, suspens ton vol... »

Dix fois Ronsard refit l'odelette *A Cassandre*. Mais il eut beau s'ingénier à en varier le ton et la tournure, il ne se surpassa pas. On comprend d'ailleurs qu'il ait affectionné la comparaison de la rose, symbole de la brièveté des joies humaines. Il en respirait pour ainsi dire le parfum dans tous ses auteurs, d'où qu'ils fussent, de l'Antiquité gréco-latine, de la Renaissance néo-latine et italienne, du Moyen Age français, de l'école Marotique. On comprend aussi qu'il ait transplanté dans son parterre allégorique la fleur de lis, non moins éclatante, non moins éphémère : Horace et ses imitateurs avaient dit *breve lilium* comme *brevis rosa* ; la rose et le lis confondent leurs couleurs sur la face des êtres jeunes, et n'y demeurent pas [1]. Il revint donc sans cesse aux lis et à la rose, soit pour gémir sur une mort prématurée [2], soit pour inviter les femmes à l'amour [3]. Et c'est encore avec des roses autour du front et sur sa coupe, tel un contemporain de Properce ou d'Anacréon, qu'il

1. Sur le caractère populaire et la fortune de ce thème élégiaco-lyrique, voir Henry Guy, *Reflexions sur un lieu commun*, Bordeaux, Gounouilhou, 1902.

2. Ode *A Chr. de Choiseul*, 1554 (Bl., II, 353). Ode *A M. d'Orleans*, 1555 (II, 191). *Epitaphe de Rose*, 1555 (VII, 275). Epitaphe de Cl. de l'Aubespine, 1571 (VII, 227). Sonnet *Comme on voit sur la branche*, 1578 (I, 239). *Epitaphe d'Anne L'Esral*, 1578 (VII, 236). — C'est Du Bellay qui me semble avoir recouru le premier en France à la comparaison de la rose pour consoler un ami de la mort d'un être aimé dans l'ode de 1550 *A Salmon Macrin* : « Tout ce qui prend naissance... »

3. Sonnet *Je vous envoie un bouquet*, 1555 (I, 397). Idylle du *Voyage de Tours*, 1560 (I, 181). Elégies, *Genevre je te prie*, 1563 ; *J'ay ce matin*, 1567 ; *Pour vous aimer maistresse*, 1569 (IV, 238, 285-86, 323). Sonnet *Quand vous serez bien vieille* (I, 340).

L'odelette de 1569 : *Cependant que ce beau mois dure* (II, 365) n'introduit ni le lis, ni la rose, mais seulement la verdure printanière. C'est une *reverdie* de trouvère élégiaque répétant à la façon d'Horace et de Properce *Dum licet amemus*, et dans des limites beaucoup plus restreintes que celles des chansons du XIIIe siècle, dont les auteurs n'avaient guère médité les maximes horatiennes : *Est brevitate opus ; esto brevis.*

redit son habituel refrain à ses amis : La vie est courte, il la faut bonne ; qui sait si nous vivrons demain ?

Verson ces roses en ce vin,
En ce bon vin verson ces roses [1],
Et boivon l'un à l'autre, afin
Qu'au cœur nos tristesses encloses
Prennent en boivant quelque fin.
La belle Rose du printemps,
Aubert, admoneste les hommes
Passer joyeusement le temps,
Et pendant que jeunes nous sommes
Esbattre la fleur de nos ans.
Car, ainsi qu'elle defleurit
A bas en une matinée,
Ainsi nostre age se fletrit,
Las ! et en moins d'une journée
Le printemps d'un homme perit.
Ne veis tu pas hier Brinon
Parlant et faisant bonne chere,
Lequel aujourd'hui n'est sinon
Qu'un peu de poudre en une biere,
Qui de lui n'a rien que le nom ?

Ainsi nous sommes ramenés, par un long mais inévitable détour, au festin anacréontique : « Verse donc et reverse encor... » Car dans l'éloge de *La Rose*, d'où j'extrais ces derniers vers, Ronsard a « contaminé » habilement deux pièces de l'Anacréon de Henri Estienne, la 5e : Τὸ ῥόδον τὸ τῶν ἐρώτων, et la 53e : Στεφανοφόρου μετ' ἤρος en y insérant d'ailleurs quelques réminiscences d'Horace et d'Ausone, avec des notes originales, inspirées par un chagrin récent (la mort inopinée d'un ami) et par des habitudes personnelles de parler et d'agir [2].

II

On sait aujourd'hui que le recueil de H. Estienne n'est pas l'œuvre du véritable Anacréon, de l'Ionien de Téos qui fut l'hôte joyeux et le poète

1. On lit en 1555 (texte princeps) et en 1560 : « Verson ces roses *près* ce vin, | *Près de ce vin* verson ces roses », variante très intéressante parce qu'elle prouve que Ronsard se servait, en imitant les *Anacreontea*, moins du texte grec que de la traduction latine de H. Estienne et de son collaborateur Helias Andreas. En effet le grec Τὸ ῥόδον... Μίξωμεν Διονύσῳ était traduit par H. Estienne : *Rosam... Sociemus ad Lyaeum*. Sur le conseil d'un ami, peut-être de R. Belleau qui avait traduit très exactement : « La Rose... Entremeslon dans le vin », — Ronsard modifia heureusement sa première rédaction.

2. La *Continuation des Amours* contenait un autre « blason » de la Rose, également emprunté à l'ode 53 de l'*Anacréon* de H. Estienne, le sonnet *Douce, belle, gentille et bien fleurante Rose* (Bl., I, 152).

courtisan de Polycrate et d'Hipparque ; que les 55 pièces qui le composent sont apocryphes, à très peu d'exception près [1] ; que ce sont des pastiches, d'origine alexandrine pour la plupart ; que ce qui reste de l'Anacréon authentique nous a été plutôt conservé parmi les épigrammes votives et funéraires de l'*Anthologie* [2], et parmi les chansons ou fragments de chansons cités comme étant d'Anacréon par quelques auteurs de l'antiquité [3]. Nous n'avons plus à ce sujet les illusions des humanistes et des poètes du XVIe siècle [4].

Croyant puiser directement à la source ionienne, Ronsard et ses amis ont, en réalité, imité là le plus souvent des imitations, et peut-être des imitations d'imitations ; en quoi d'ailleurs ils ne changeaient pas leurs habitudes, car c'est ce qu'ils avaient fait très consciemment dès le principe en imitant les poètes latins, italiens et néo-latins, entre autres Horace, l'Anacréon latin. — H. Estienne leur présentait un Anacréon raffiné par les poètes alexandrins, tantôt plus spirituel, tantôt plus banal que celui de Téos, quelque peu précieux et maniéré, surtout dans les chansons d'amour, les badinages érotiques, les ἐρωτοπαίγνια, comme on disait à Alexandrie, et à Rome du temps de Catulle [5]. On l'a écrit excellemment, l'Erôs d'Anacréon, puissant et redoutable encore malgré sa délicatesse, « est fort au-dessus de ces petits Erôs alexandrins, qui ne sont plus que des divinités de boudoir » [6]. L'Erôs alexandrin est ailé, armé d'arc et de flèches, parfois d'un tison enflammé ; il a des frères en grand nombre, roses, joufflus et potelés comme lui, qui lancent avec lui une grêle de traits sur la même personne. C'est un enfant espiègle, étourdi, capricieux, un lutin effronté, un incorrigible touche-à-tout. Bref il est tel dans la poésie qu'on le voit dans la sculpture, la peinture et les bas-reliefs gréco-romains, par exemple dans les fresques de Pompéi ; et c'est cet Erôs-là, léger et mondain, qui, après avoir été adopté par la Renaissance italienne et néo-latine, a envahi nos arts

1. On peut excepter les nos 15 et 17, qui faisaient partie de l'*Anthologie* de Planude (voir l'édition de 1531, tome II, p. 293 ; et ci-dessus, p. 122), et dont la seconde est citée par Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*, livre XIX, ch. 9). En outre, d'après J. Barnes, le no 11, Λέγουσιν αἱ γυναῖκες, a été imité par Palladas (*Anthol.*, Epigr. com., no 54), et le no 40, Ἔρως ποτ' ἐν ῥόδοισι, a été imité par Théocrite (*Idylle* XIX) ; mais il peut se faire qu'ils soient au contraire l'œuvre de poètes qui ont imité Palladas et Théocrite.

2. Il y en a vingt environ (seize seulement d'après Fr. Jacobs, qui écrit : *Summam antiquae aetatis simplicitatem redolent*). Cf. A. Croiset, *Litt. gr.*, II, 162.

3. Athénée, Héraclide, Héphestion, Aulu-Gelle, Stobée, Clément d'Alexandrie et quelques autres. Voir dans l'*Anacréon* de Maurice Albert la liste des « fragments authentiques » à la suite de la préface.

4. Amb. Firmin Didot les avait encore en 1864. Cf. sa très intéressante *Notice sur Anacréon*, en tête de son édition.

5. Cf. Couat, *Etude sur Catulle*, thèse fr., p. 146 ; *La Poésie alexandrine*, p. 73.

6. A. Croiset, *Litt. gr.*, II, 250.

poétiques et plastiques depuis Marot jusqu'à nos jours, surtout au temps de Louis XV.

Il n'en reste pas moins vrai qu'un alexandrin comme Crinagoras, qui vivait à Rome du temps d'Auguste, possédait encore les cinq livres de chansons d'Anacréon et les considérait comme « l'œuvre inimitable des Grâces » [1] ; que, par conséquent, la tradition anacréontique s'était conservée assez pure malgré son évolution, non seulement chez les contemporains de Théocrite, mais chez ces poètes épicuriens, émigrés d'Asie ou d'Egypte en Italie, deux, trois et quatre siècles plus tard, qui « faisaient de l'Anacréon » à la prière de leurs Mécènes [2]. Il reste vrai également que les pièces du recueil de H. Estienne sont toutes plus ou moins imprégnées encore du parfum de l'Ionie et brillantes de la grâce anacréontique. Que beaucoup dans le nombre soient plus jolies que belles, comme des figurines de porcelaine ou des joujoux d'ivoire poli, que certaines autres soient plates et très indignes de leur modèle, on ne peut le nier. Mais il n'en est pas ainsi de tout le recueil, et l'on y trouve de temps en temps des traces de verve fougueuse, une fraîcheur d'inspiration, une négligence aimable et une aisance naturelle qui rappellent la période classique ; sans compter que les plus apprêtées de ces odelettes conservent cependant cette élégance relativement simple, cette mesure délicate et cette fluidité prosaïque qu'on s'accorde à reconnaître au véritable Anacréon [3].

Sainte-Beuve, à plusieurs reprises, a ingénieusement analysé les petites pièces de l'*Anthologie* et celles du recueil anacréontique de H. Estienne, qui est, dit-il, « comme la partie la plus développée et le bouquet le mieux assemblé de l'*Anthologie* ». Mais n'a-t-il point exagéré le ton « large et grandiose », « le désordre sublime et hardi » du vrai Anacréon, par contre la gentillesse raffinée et le maniérisme de celui de H. Estienne [4] ? Notons enfin que H. Estienne a placé en appendice de son recueil une dizaine de fragments authentiques d'Anacréon,

1. *Anthol. gr.*, Epigr. descriptives, n° 239.
2. Cf. Sainte-Beuve, *Anacréon au XVIe s.*
3. Cf. A. Croiset, *Litt. gr.*, II, ch. v, § 2, et surtout ce jugement de la fin : « Les auteurs de ces pièces ont imité de leur mieux leur modèle favori. Quelles que soient les différences involontaires et inconscientes qui, en pareil cas, trahissent toujours le pastiche, ils se sont certainement inspirés de lui ».
4. *Prem. Lundis*, I, 189 (1827) ; *Tableau de la poésie au XVIe s.* (1828) ; *Anacréon au XVIe siècle* (1842) ; Notes de son édition des *Œuvres choisies de Ronsard*. Cf. son article sur Méléagre (*Portraits contemp.*, III, fin). Il ressort de ce que nous pouvons lire de Méléagre que ses œuvres sont beaucoup plus maniérées que la plupart des odelettes du recueil anacr. de H. Estienne. N'y aurait-il pas là une preuve que celles-ci sont sensiblement antérieures à celles-là ? En tout cas, nous avons de la peine à croire avec E. Egger et Colincamp, que « sauf deux ou trois pièces le recueil d'Estienne ne contient que des poésies de date byzantine » (*Hellénisme en France*, I, 359).

quelques-uns assez longs, qui ont été imités par Ronsard et ses amis [1].

On peut donc dire que leur illusion ne fut ni aussi grande ni aussi déraisonnable qu'on pourrait le croire, et qu'eux aussi, après tant d'autres, ont réellement fait des pastiches d'Anacréon. Mais, en passant de Grèce en France, dans la France du XVIe siècle, par la plume d'un poète comme Ronsard, doué d'une assez forte personnalité et plus encore français que grec, l'Anacréon antique a-t-il conservé sa physionomie ionienne ou sa physionomie alexandrine ? S'il est resté délibérément alexandrin dans certaines odes qui ont une grande valeur en tant que pastiches, n'est-il pas devenu gaulois et rabelaisien dans d'autres odes, où le tempérament de l'auteur faisant irruption a davantage altéré une tradition qui l'était déjà, et cela sans que nous puissions nous en plaindre ?

* * *

Les avis sont partagés sur la valeur littéraire des imitations anacréontiques de Ronsard et son aptitude à « faire de l'Anacréon ». Pour les uns, notre poète y est bon, souvent exquis, parfois supérieur au modèle. Pour les autres, il n'avait ni assez de légèreté de touche ni assez d'esprit pour transporter en vers français ces choses légères et spirituelles : Marot et surtout La Fontaine étaient mieux faits que lui pour y réussir. Les bonnes raisons ne manquent pas de part et d'autre : c'est affaire de tempérament et de goût. Mais il nous semble qu'un peu d'éclectisme ne messied pas ici, un peu de critique historique non plus ; que l'esprit gaulois et l'esprit précieux ne sont pas inconciliables ; que l'un et l'autre trouvent leur compte en ces odelettes de Ronsard ; que l'on peut rester très sensible aux charmes subtils de l'alexandrinisme, sans faire à Ronsard un grief de la manière bourgeoise dont il l'a parfois traité ; que cette manière enfin est d'autant moins répréhensible qu'elle fut goûtée de ses contemporains, qu'elle était dans la tradition française, et qu'en un siècle d'humanisme à outrance comme le seizième, elle constitue une très appréciable originalité.

Voyons et analysons ce qui est, sans chercher ce qui aurait dû être au nom d'un principe supérieur à l'espace et au temps. Voici quelques traductions assez fidèles des textes grecs que le recueil de H. Estienne offrait à Ronsard, et les adaptations qu'il en a faites.

Sur l'Amour. « Les Muses ayant enchaîné Erôs avec des couronnes

1. Par exemple : Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη (extrait de Stobée) ; Ἄγε δὴ φέρ' ἡμῖν (extrait d'Athénée) ; Πῶλε θρηϊκίη (extrait d'Héraclide).

le livrèrent à la Beauté. Et maintenant la déesse de Cythère cherche Erôs, apportant une rançon pour le délivrer. Mais même si on le rachète, il ne s'en ira pas et restera : il est fait à sa servitude »[1]. Ces neuf vers ont inspiré à Ronsard l'ode originale que voici :

Les Muses lierent un jour
De chaines de roses Amour,
Et pour le garder le donnerent
Aus Graces et à la Beauté,
Qui voyant sa déloiauté
Sus Parnase l'emprisonnerent.
  Si tôt que Venus l'entendit,
Son beau ceston elle vendit[2]
A Vulcan, pour la delivrance
De son enfant, et tout soudain
Ayant l'argent dedans sa main,
Fit aux Muses la reverence :
  « Muses, déesses des chansons,
Quand il faudroit quatre ransons
Pour mon enfant je les apporte :
Delivrez mon fils prisonnier. »
Mais les Muses l'ont fait lier
D'une autre chaine bien plus forte.
  Courage donques, Amoureux,
Vous ne serez plus langoureux :
Amour n'oseroit par ses ruses
Plus faillir à vous presenter
Des vers, quand vous voudrez chanter,
Puis qu'il est prisonnier des Muses[3].

Il est impossible ici de ne pas proclamer avec Sainte-Beuve la supériorité de Ronsard : entre ce germe et ce développement il y a presque la même distance qu'entre un sec récit d'Esope et la fable animée, colorée, que la Fontaine en a su tirer. Le geste des Grâces et de la Beauté qui emprisonnent l'Amour, celui de Vénus qui vend sa mirifique ceinture pour racheter son enfant, puis sa démarche immédiate et sa prière aux Muses, l'attitude des chastes et incorruptibles Sœurs, qui sans mot dire redoublent de rigueur, tout cela est une heureuse invention

1. Je traduis ainsi le dernier vers, Δουλεύειν δεδίδακται. C'est ainsi que l'ont compris Helius Andreasen traduisant : *Jam servire suetus*, et Barnes : *Servire nempe didicit*.

2. Pour le *ceston* de Vénus, voir Homère, *Il.*, XIV, 214 et suiv. C'est la description de ce κεστὸς ἱμάς que Lemaire de Belges a reprise dans ses *Illustr. de Gaule*, I, ch. XXXII : « Sa precieuse ceinture dont elle estoit ceinte s'appelle Ceston par les nobles poëtes... », en l'agrémentant d'un commentaire et d'une étymologie de la plus haute fantaisie.

3. Texte princeps. On lit cette fin en 1584 : « Amour est au bout de ses ruses : | Plus n'oseroit ce faux garçon | Vous refuser quelque chanson | Puisqu'il est prisonnier des Muses ».

de Ronsard. En outre, le symbole de son odelette est plus complet et très différent : à cette idée banale que l'Amour aime les douces chaînes de la Beauté au point de ne plus vouloir les quitter, notre poète a substitué une idée aussi gracieuse et plus fine, à savoir que la passion, étant asservie par la raison, servira la verve du poète au lieu de la dominer et laissera un libre essor à son imagination créatrice. Sans dépasser la mesure du genre, et avec toute la concision élégante qui était désirable, Ronsard a su joindre à la délicatesse la bonhomie et la profondeur.

Pour Richelet cette ode « ne signifie rien autre chose, sinon que les lettres et l'estude sont ennemies des voluptez »[1]. Ainsi présentée, l'interprétation du symbole est obscure et inexacte. Deux paraphrases de Bion, que Ronsard a publiées en même temps que l'*Amour prisonnier*[2], contredisent l'interprétation de Richelet, tandis qu'elles complètent et confirment la nôtre. Dans l'une, qu'on pourrait intituler l'*Amour écolier*, Ronsard, chargé par Vénus de donner des leçons de musique à Erôs, se laisse séduire aux chansons d'amour de son élève indiscipliné, et les rôles se trouvent ingénieusement renversés :

« Pauvre sot, ce me dit-il,
Tu te penses bien subtil !
Mais tu as la teste folle
D'oser t'egaler à moy,
Qui, jeune, en sçay plus que toy,
Ni que ceux de ton escole. »
Et alors il me sourit
Et en me flattant m'apprit
Tous les œuvres de sa mere...
Et me les disant, alors
J'oubliay tous les accors
De ma lyre desdaignée,
Pour retenir en leur lieu
L'autre chanson que ce Dieu
M'avoit par cœur enseignée[3].

1. *Commentaire des Odes*. L'idylle d'Ausone, *Amor cruci affixus*, où l'Amour est attaché à un myrte et fouetté par sa mère avec un bouquet de roses, est très longue et n'a qu'un rapport très lointain avec la pièce anacréontique et l'imitation de Ronsard. Richelet a donc eu tort de l'en rapprocher, et c'est peut-être ce qui l'a trompé dans l'interprétation du symbole.

2. Titre commode pour désigner l'ode grecque et son imitation française, mais qui ne se trouve ni dans le recueil d'Estienne, ni dans aucune réédition de ce recueil, ni dans Ronsard. Même remarque pour les titres : l'*Amour écolier*, l'*Amour inspirateur*, l'*Amour piqué*, l'*Amour mouillé*, l'*Amour oiseau*, etc.

3. Bion, *Idylle* 3 : Ἀ μεγάλα μοι Κύπρις. — Ronsard : *La belle Venus un jour* (Bl., II, 360). Jugement de Sainte-Beuve : « Imitation exquise. C'est ainsi qu'il fallait toujours reproduire la grâce antique et nous pénétrer de son parfum. La Fontaine

Dans l'autre, qu'on pourrait intituler l'*Amour inspirateur*, Ronsard constate que les Muses, soit qu'elles craignent Erôs, soit qu'elles l'aiment de bon cœur, « emplissent de leur grâce » la bouche des poètes amoureux, et, par contre, refusent l'accès de leurs danses, les eaux de leur fontaine à ceux qui osent dédaigner l'amour et tenter d'autres voies :

Certes, j'en suis tesmoin, car quand je veux louer
Quelque homme ou quelque Dieu, soudain je sens nouer
Ma langue à mon palais, et ma gorge se bouche :
Mais quand je veux d'amour ou ecrire, ou parler,
Ma langue se dénoue, et lors je sens couler
Ma chanson d'elle mesme aisément en la bouche [1].

Bion l'avait dit presque dans ces termes, mais Ronsard pouvait le dire aussi très sincèrement, et jamais il ne s'est mieux jugé : autant on sent l'effort et l'essoufflement dans la plupart de ses odes pindariques ou religieuses, autant ses vers semblent couler de source dans l'ode légère. Mais il oublie de dire que, cette inspiration facile et fluide, il la doit autant à ses aimables modèles grecs qu'à l'amour lui-même ; témoin encore cette « chanson » en vers de neuf syllabes, que E. Faguet a justement qualifiée de « petite merveille », cette prière à l'étoile du soir, *Chere Vesper lumiere dorée*, qu'il écrivit avant d'aller « voir s'amie outre la riviere », et qui n'est qu'une habile adaptation de la dernière idylle de Bion [2]. Mais revenons au recueil anacréontique de H. Estienne.

ne faisait pas mieux » (*Tableau de la poés. au XVIe s.*). « Rien de plus simple, de plus pur et de mieux senti que cette jolie pièce » (Notes des *Œuvres choisies de R.*). Il est certain que l'ode de Ronsard ne contient pas un mot qui détonne, ni de longueurs proprement dites, qu'elle a autant de fraîcheur et de naïveté que l'original, et plus de vivacité, ne fût-ce que par ce sizain mis dans la bouche de l'Amour, à quoi rien ne correspond dans le grec. Il y a, dira-t-on, 48 vers français contre 13 vers grecs. Mais n'oublions pas que ces vers grecs sont des hexamètres suivis, dont un seul vaut deux heptasyllabes, et que d'autre part les heptasyll. de Ronsard riment et se déroulent en strophes : étant donnée cette double cause de développement, j'admire que Ronsard ne soit pas tombé ici dans le délayage ; tout au plus peut-on dire que l'avant-dernière strophe aurait été facilement et avantageusement supprimée.

1. Bion, *Idylle* 4 : Ταὶ Μοῖσαι τὸν Ἔρωτα. — Ronsard : *Escoule Du Bellay* (Bl., II, 170). Dix-huit vers alexandrins contre onze hexamètres grecs. Les vers 1 à 3 paraphrasent les vers 1 et 2 de Bion ; les vers 4 à 6 paraphrasent les vers 5 et 6 de Bion ; les vers 7 à 12 délayent les vers 3 et 4 de Bion (Ronsard a changé l'ordre des idées) ; les vers 13 à 18 paraphrasent les vers 7 à 11 de Bion. Sans aller jusqu'à dire avec Sainte-Beuve, que « cette pièce se distingue par une grande douceur et une molle fluidité », on peut le penser de quelques vers, de celui-ci par exemple :

Et sa bouche miellense emplissent de leur grace,

qu'on dirait sorti de la plume d'A. Chénier. Ce poète a d'ailleurs paraphrasé la pièce entière de Bion (édition Becq de Fouq., p. 165), mais d'après un texte dont les deux premiers vers avaient été corrigés mal à propos par Valckenaër (cf. éd. de Bion, par Fr. Jacobs, 1795, p. 11).

2. Bion, *Idylle* 15 ou 16 : Ἔσπερε τᾶς ἐρατᾶς. — Ronsard (Bl., II, 274) ; Faguet,

— A une jeune fille. « La fille de Tantale jadis devint statue de pierre sur les hauteurs de la Phrygie ; et jadis la fille de Pandion s'envola, changée en hirondelle. Pour moi, puissé-je être miroir pour que toujours tu me regardes ; puissé-je devenir tunique, pour que toujours tu me portes. Je veux devenir eau pour laver ton corps, et myrrhe pour te parfumer, ô femme. Puissé-je être la bandelette de tes seins, une perle sur ta nuque, une de tes sandales, pour qu'au moins tu me foules de tes pieds »[1].

Ce joli thème amoureux, qui a été si souvent traité dans l'antiquité et les temps modernes[2], a passé dans les odes de Ronsard sous la forme que voici :

A sa maitresse.

Plusieurs de leurs corps dénués
Se sont veus en diverse terre
Miraculeusement mués,
L'un en serpent, et l'autre en pierre,
L'un en fleur, l'autre en arbrisseau,
L'un en loup, l'autre en colombelle,
L'un se vit changer en ruisseau,
Et l'autre devint arondelle.
Mais je voudrois estre miroir,
Afin que tousjours tu me visses :
Chemise je voudrois me voir,
Afin que tousjours tu me prisses.
Voulontiers eau je deviendrois
Afin que ton corps je lavasse,
Estre du parfum je voudrois
Afin que je te parfumasse.
Je voudrois estre le riban

Seiz. siècle, p. 278. Voici la traduction exacte du texte grec que Ronsard avait sous les yeux ; le lecteur fera lui-même la comparaison : « Vesper, lumière dorée de la charmante Aphrodite, chère Vesper, parure sacrée de la nuit bleu sombre, toi qui l'emportes autant sur les autres astres que la lune sur toi, salut, ô chère. Je me rends près d'un berger pour faire la fête (ἄγειν κῶμον) ; prête-moi ta lueur à défaut de la Lune, qui, reparaissant aujourd'hui, s'est couchée plus tôt. Je ne vais point pour voler ni pour troubler le voyageur de nuit. Mais j'aime, et il est beau de sympathiser avec l'amoureux ».

Voir l'adaptation d'A. Chénier (éd. Becq de Fouq., p. 70), qui n'est pas meilleure que celle de Ronsard.

1. *Anacréon* de H. Estienne, n° 20 : Ἦ Ταντάλου ποτ' ἔστη,...

2. Voir Théocrite, *Idylle* III, paroles du Chevrier à Amaryllis ; *Anthol. gr.*, Epigr. érot., nos 83, 84 et 295 ; Ovide, *Amor.* II, 15 ; Longus, *Daphnis et Chloé*, I, XIV ; Fragments d'Anacréon, dans l'éd. Barnes, n° 156, et dans les *Analecta* de Brunck, I, p. 158 ; A. Chénier, *Eleg.*, liv. II, Lycoris (éd. Becq de Fouq., p. 224) ; Mistral, *Mireille*, acte II, duo de Vincent et de Mireille. Shakspeare et Gœthe ne l'ont point dédaigné (*Sonnet* V : l'*Amoureux sous mille formes*). On lira encore avec plaisir le développement très heureux de cette ode anacréontique dans Ronsard, *Voyage de Tours* (Bl., I, 189), dans O. de Magny, *Odes*, (liv. IV, *De ses desirs*), et sa traduction harmonieuse dans Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*, le Souhait.

Qui serre ta belle poitrine :
Je voudrois estre le carquan
Qui orne ta gorge ivoirine.
Je voudrois estre tout autour
Le coral qui tes levres touche,
Afin de baiser nuit et jour
Tes belles levres et ta bouche.

Vingt-quatre vers octosyllabiques pour seize vers heptasyllabiques. Les huit premiers développent, sans délayage, les quatre premiers vers grecs, laissant de côté, avec raison, les noms de Tantale et de Pandion, les fables de Niobé et de Procné, ou plutôt ne faisant qu'une allusion discrète à ces fables et à d'autres métamorphoses racontées tout au long par Ovide[1]. Les strophes 3, 4 et 5 traduisent à peu près littéralement la suite : la *chemise* y a remplacé la tunique, le *parfum* la myrrhe, le *carquan* la perle, la *gorge ivoirine* la nuque. La dernière strophe transforme entièrement les deux derniers vers grecs. Ronsard n'a-t-il pas compris que cette fin de l'ode anacréontique était un cri de vraie passion, très naturel chez un Grec antique de Samos, d'Athènes ou d'Alexandrie ? A-t-il vu dans cette sandale un côté ridicule, ou seulement prosaïque, comme Voltaire qui s'étonne de trouver là un « sentiment de cordonnier » ? Nous ne lui ferons pas l'injure de le croire[2]. Il a bien plutôt obéi au souci très louable d'atténuer la couleur grecque ou orientale de cette poésie, et de l'adapter aux goûts et aux mœurs de son temps, sans compter qu'il a pu lui paraître, comme à d'autres, plus désirable de baiser les lèvres que les pieds de son amie. C'est un droit qu'on ne saurait lui contester.

— Sur l'Amour. « Naguère, au milieu de la nuit, à l'heure où la Grande-Ourse tourne déjà sous la main du Bouvier, où tous les mortels reposent domptés par la fatigue, Erôs survint et frappa la barre de ma porte : « Qui, dis-je, frappe à ma porte ? Tu vas dissiper mes songes ». — « Ouvre, dit Erôs, je suis un petit enfant, ne crains rien. Je suis trempé et j'erre dans la nuit sans lune ». — J'eus pitié, entendant ces mots : aussitôt j'allumai une lampe et j'ouvris. Je vois en effet un petit enfant, qui portait un arc, des ailes et un carquois. Je le fis asseoir devant le foyer ; dans mes mains je réchauffai les siennes, puis j'ex-

1. Ronsard a également eu le courage de supprimer les noms mythologiques dans l'ode sur la babillarde hirondelle, et dans l'ode sur le beau Lyaeos (Bl. II, 391 et 486). Cet effort pour se mettre au niveau des lecteurs ordinaires en 1555 est très remarquable.

2. L'épigr. de Voltaire est citée par A. Firmin Didot dans sa *Notice sur Anacréon*, p. 52. R. Belleau, traducteur, n'a pas hésité à donner pour équivalent à la sandale grecque le « patin », mais il a laissé le vers final, Μόνον ποσὶν πατεῖν με, le plus intéressant, d'où Baïf en revanche a tiré onze vers excellents

primai l'eau de ses cheveux humides. Mais lui, dès qu'il ne sentit plus le froid : « Allons, dit-il, essayons cet arc, peut-être sa corde mouillée est-elle endommagée. » Il le tend alors et me blesse au milieu du foie, comme un taon. Puis, sautant et riant aux éclats : « Félicite moi, mon hôte, dit-il ; mon arc se porte bien, mais ton cœur sera malade »[1]. Telle est l'ode anacréontique, connue sous le nom de l'*Amour mouillé*. L'imitation de Ronsard, intitulée simplement *Ode ou Songe*, est trop longue pour être citée[2]. Nous faisons bon marché du prologue, qui rappelle mal à propos l'aventure conjugale de Ménélas, et de l'épilogue, qui contient, avec le nom et l'éloge de l'ami Revergat, cette moralité déjà exprimée qu'il ne faut pas accueillir à l'étourdie un inconnu. L'ode eût gagné à être allégée de ces quinze vers, nous le reconnaissons malgré « le grand charme de pensée et de tournure » que leur a trouvé Sainte-Beuve. On peut regretter aussi que Ronsard n'ait pas laissé au poète grec la façon astrologique de préciser l'heure de la nuit, et par contre qu'il n'ait pas conservé la gambade et la raillerie de l'effronté gamin, qui donnent à la fin de l'ode tant de vivacité piquante. Mais, ces réserves faites, on nous accordera, en y regardant de près, que le récit de Ronsard a des mérites qui balancent bien ceux du récit alexandrin ; que notre poète, supprimant, remplaçant, déplaçant les traits de son modèle, et ajoutant des détails dont aucun n'est superflu, a conté avec autant de naturel et plus de vraisemblance[3] ; qu'il a peint ses personnages avec des couleurs nouvelles, qui rendent l'homme plus naïvement bon et l'enfant plus perfidement ingrat ; enfin que le sizain du dénouement est d'un Français du XVIe siècle qui a lu le *Roman de la Rose* et qui s'en souvient[4]. Peut-on y trouver à dire ? Et si l'on dit que cette *chemise mouillée* qui trempe l'enfant *jusqu'aux os*, ce feu *qui restait du soir*, où il va *se sécher un peu*, ces *chandelles* allumées, cet *arc turquois*, ces apprêts *pour banqueter*, cette *flèche amère* tirée *droit en l'œil* et qui *dévale au cœur* ne sont pas dans le grec, ou même ne sont pas grecs, nous répondrons que cela ne prouve rien contre Ronsard, puisque c'est précisément ce qu'il voulait, et que cela contribue à rendre sa narration « délicieuse »[5].

1. *Anacréon* de H. Estienne, n° 3 : Μεσονυκτίοις...

2. Voir éd. Bl., II, 164 ; M.-L. et P.-L., II, 214 ; les anthologies de Sainte-Beuve, de Becq de Fouquières, de Pierre Villey, etc.

3. Je loue Ronsard de n'avoir pas nommé une seule fois l'Amour, preuve d'esprit que n'a pas donnée le pseudo-Anacréon. Il a également rendu plus vraisemblables l'entrée et l'installation de l' « étranger », du petit chemineau « inconnu », en différant le plus longtemps possible le détail des « chandelles » allumées.

4. Cf. H. Guy, *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 238.

5. Le mot est de Sainte-Beuve (Notes des *Œuvres choisies de R.*). Il ajoute : « Elle le paraîtrait davantage encore si la pièce de La Fontaine n'était dans toutes les

— Sur lui-même. « Couché sur des feuilles de myrte tendre et de lotus vert je veux boire ; et qu'Erôs, ayant noué d'un papyrus sa tunique près du cou, me serve du vin. Car, telle que la roue d'un char, la vie tourne et fuit, et nous ne serons qu'un peu de cendre, nos os une fois dissous. A quoi bon parfumer la pierre [tombale], et faire à la terre de vaines libations ? Ah ! plutôt, pendant que je vis encore, parfume-moi, couronne ma tête de roses et va chercher une hétaire. Erôs, avant d'aller là-bas danser aves les morts, je veux dissiper mes soucis » [1]. Vrai type de la chanson épicurienne, érotique et bachique tout ensemble, qui s'est transformé ainsi sous la plume de Ronsard :

A Corydon.

Pour boire, dessus l'herbe tendre
Je veux sous un laurier m'étendre,
Et veux qu'Amour, d'un petit brin
Ou de lin ou de cheneviere,
Trousse au flanc sa robe legere
Et mi-nu me verse du vin.
L'incertaine vie de l'homme
Incessamment se roule, comme
Se roulent aux rives les flots :
Et, apres nostre heure derniere,
Rien de nous ne reste en la biere
Que je ne sçais quels petits os [2].
Je ne veux, selon la coutume,
Que d'encens ma tombe on parfume,
Ni qu'on y verse des odeurs :
Mais tandis que je suis en vie
J'ai de me parfumer envie
Et de me couronner de fleurs.
Corydon, va querir m'amie :
Avant que la Parque blémie
M'envoie aux eternelles nuits,
Je veux avec la tasse pleine,
Et avec elle, oster la peine
De mes miserables ennuis.

mémoires. La Fontaine pourtant n'a pas toujours la supériorité sur le vieux poète. Nous avons étudié de près l'*Amour mouillé* de La Fontaine, et nous ne craignons pas de déclarer que la réputation de cette pièce a été surfaite : à part les cinq derniers vers (qui traduisent la fin de la pièce anacréontique), elle n'offre pas, à beaucoup près, la vraisemblance, le pittoresque et la saveur de la pièce de Ronsard.

1. *Anacréon* de H. Estienne, n° Ἐπὶ μυρσίναις...

2. Texte de 1560. Var. du texte princeps (1554) : « Et apres nostre heure funeste, | De nous en la tombe ne reste | Qu'un peu de cendre de nos os ». — Outre la répétition *de nous, de nos os*, Ronsard a supprimé en 1560 la *cendre* de l'urne, qui avait à ses yeux une couleur grecque trop prononcée. Il aurait pu cependant garder sa première traduction du grec ὀλίγη κόνις ὀστέων λυθέντων, comme il l'a fait dans

Ronsard n'a rien changé au thème ; il a suivi le mouvement et l'ordre du développement. Mais il a fait — et c'est beaucoup — une paraphrase originale, qui n'est plus exclusivement grecque, ou antique, mais bien française, moderne, et plus généralement humaine. Plus de myrte, ni de lotus, ni de papyrus, ni de tunique nouée à l'épaule ; plus de char roulant dans le stade, ni de cendre sous la pierre, ni de libations funéraires, ni de danses des morts, ni d'hétaire. Mais de l'*herbe*, un *laurier*, un *brin de lin* ou de *chanvre*, une *robe légère troussée au flanc*, les *flots* au rivage, des *os* dans une *bière*, de l'*encens*, *Corydon* (un serviteur réel), la *nuit éternelle*, une *amie*, une *tasse pleine*, tous changements motivés par le changement des croyances et des mœurs. Qui pourrait croire à première vue que cette pièce est d'origine hellénique ? Qui n'a pas l'illusion qu'elle est sortie tout entière du cerveau de Ronsard, gentilhomme vendômois ? Sans compter le mérite d'une sobriété relative, malgré les exigences de la strophe, et celui d'avoir résumé l'ode entière dans les trois derniers vers, qui sont certainement supérieurs au grec. Vraiment Ronsard est arrivé à des résultats surprenants dans l'adaptation des odes horatiennes et anacréontiques.

— Sur une colombe : « Gracieuse colombe, d'où, d'où voles-tu ? D'où viennent tous ces parfums qu'en traversant l'air tu exhales et fais pleuvoir ? Qui prend soin de toi ? (var. Quel but poursuis-tu ?). — Anacréon m'a envoyée vers l'éphèbe, vers Bathyllos, qui maintenant sur toutes choses commande et règne. Cythéré m'a vendue en échange d'un petit hymne, et depuis je sers Anacréon. Aujourd'hui, tu le vois, je porte ses lettres. Il dit que bientôt il me rendra libre. Mais moi, même s'il me laisse aller, je resterai près de lui à le servir. Qu'ai-je besoin de voler par monts et par plaines, de percher sur des rameaux et de manger des graines sauvages ? Maintenant je mange du pain que je picore dans les mains d'Anacréon lui-même, et il me donne à boire du vin qu'il boit. Puis, après avoir bu, je saute parfois et j'abrite de mes ailes mon maître Anacréon ; enfin me reposant je dors sur sa propre lyre. Tu sais tout ; adieu, homme ; tu m'as rendue plus bavarde qu'une corneille » [1]. L'ode *De la Colombelle* a presque entièrement absorbé les trente-sept vers de cette chanson grecque (Ronsard a seulement laissé les vers 3 à 5 qui manquent de naturel et de vraisemblance). Mais elle en diffère très avantageusement par ce seul fait que la colombe de Ronsard, au lieu de bavarder avec un passant quelconque en se rendant chez Bathyllos l'éphèbe, est une « messagère

l'ode de la *Rose*, en parlant de Brinon, « Lequel aujourd'hui n'est sinon | Qu'un peu de poudre en une biere, | Qui de luy n'a rien que le nom ».

1. *Anacréon* de H. Estienne, nº 9, Ἐρασμίη πέλειαι...

d'amour » envoyée de Vendômois à Cassandre et causant avec elle. Notre poète l'a embellie de jolis propos amoureux, qui rappellent, avec une couleur latine ou italienne en plus, nos meilleures chansons du XVe siècle et du commencement du XVIe [1] :

CASSANDRE : Gentil pigeon, vrayment tu sois
Le bien venu cent mille fois.
Mais di-moi, di-moi, je te prie,
A-t-il point fait nouvelle amie
Depuis qu'il s'en alla d'ici,
Ou s'il m'a toujours en souci ?
COLOMBELLE : Plus tost les monts seront vallées,
Les rivieres les eaux salées,
Que Ronsard te manque de foi
Pour servir une autre que toi.
CASSANDRE : Impossible est que je t'en croie.

La colombe de Ronsard semble s'inspirer des vers mêmes qu'« au bec elle apporte » ; elle ne décrit pas seulement son heureux sort en termes excellents ; elle répète les paroles galantes de son maître, une comparaison gracieuse entre lui et l'oiseau, également caressants, également prisonniers, également contents de leur servitude. Vingt-cinq vers sont ajoutés au grec, mais qu'il serait injuste de reprocher à cette colombe un « caquetage » qui est supérieur aux vers conservés du grec, et dont elle s'excuse si gentiment :

Tu m'as rendue plus jazarde
Qu'une corneille babillarde.
Trop longuement ici j'attens,
Baille moi responce, il est temps [2] !

— Sur l'Amour : « Un jour, Erôs ne vit pas une abeille qui reposait dans les roses, et il fut blessé. Piqué à un doigt de la main, il poussa des cris aigus. Courant et volant vers la belle Cythéré : « Je suis mort, mère, dit-il, je suis mort, je vais mourir ; un petit serpent ailé m'a mordu, celui que les laboureurs nomment une abeille ». — « Si l'aiguillon de l'abeille, dit-elle, te fait souffrir, combien penses-tu que souffrent,

1. V. par ex. dans les *Chansons du XVe siècle*, de G. Paris, les nos XVIII, XL, XLVIII, LXXII, CXXIII (fin), CXXXIX (fin), et *Fleur de poës. franç.* (1543), chanson : *Va, rossignol amoureux messager*. Le rossignol, messager d'amour, est un des thèmes favoris de la poésie lyrique du Moyen Age. Cf. le sonnet de Ronsard : *O ma belle maistresse*, paru en 1556 dans la *Nouv. Contin. des Amours* (la colombe grecque envoyée à Cassandre est devenue le rossignol français envoyé à Marie).

2. Bl., II, 365-67. J'ai cité le texte de 1560, qui pour ces passages est le même que celui de l'édition princeps (1554).

Erôs, ceux que tu frappes »[1]. Et voici ce que sont devenus dans Ronsard les seize vers grecs de l'*Amour piqué* :

Le petit enfant Amour
Cueilloit des fleurs, à l'entour
D'une ruche, où les avettes
Font leurs petites logettes.
  Comme il les alloit cueillant
Une avette sommeillant
Dans le fond d'une fleurette
Lui piqua sa main tendrette.
  Si tôt que piqué se vit,
« Ah ! je suis perdu » (ce dit).
Et s'encourant vers sa mere
Lui montra sa plaie amere :
  « Ma mere, voyez ma main »,
Ce disoit Amour, tout plein
De pleurs, « voyez quelle enflure
M'a fait une egratignure ».
  Alors Venus se sourit,
Et en le baisant le prit,
Puis sa main lui a soufflée
Pour guarir sa plaie enflée.
  « Qui t'a, di moi, faux garçon,
Blessé de telle façon ?
Sont-ce mes Graces riantes
De leurs aiguilles poignantes ? » —
  « Nenny, c'est un serpenteau,
Qui vole au printemps nouveau
Avecque deux ailerettes
Çà et là sus les fleurettes ». —
  « Ah ! vrayment je le coguois
(Dit Venus), les villageois
De la montagne d'Hymette
Le surnomment une avette.
  Si douques un animal
Si petit fait tant de mal
Quand son halesne époinçonne[2]
La main de quelque personne,
  Combien fais-tu de douleurs,
Au prix de lui, dans les cœurs
De ceux contre qui tu jettes
Tes homicides sagettes ? »[3]

1. *Anacréon* de H. Estienne, n° 40 : Ἔρως ποτ' ἐν ῥόδοισι...
2. Comprenez : son alène, son dard.
3. J'ai quelque peu rajeuni la ponctuation et la graphie de cette pièce d'après l'éd. de 1584, et j'ai guillemeté le dialogue, pour que le lecteur ne fût pas dérouté et que son jugement n'en subît pas quelque altération.

Evidemment Ronsard a délayé, ou plus exactement allongé son texte à l'aide d'éléments empruntés à Théocrite [1], peut-être à Homère [2], et de détails qui semblent être de son cru : il a *voulu* ainsi développer ce qui était implicitement contenu dans le grec, préciser, compléter le tableau et la morale que Vénus fait à son fils. La fin surtout a moins de légèreté et de concision que celle du pseudo-Anacréon ou celle de Théocrite. C'est que tous deux ayant comparé l'amour à l'abeille de façon incomplète, Ronsard a voulu, en fondant la comparaison de l'un avec celle de l'autre, mettre au jour le raisonnement *a forliori* qui était resté chez eux à l'état latent. — Il a aussi multiplié les diminutifs ; il a *voulu* ainsi renforcer l'expression de naïveté enfantine et de petitesse, qui est au fond du grec. Ces intentions étaient bonnes ; mais on peut penser qu'elles étaient superflues, et que le grec, plus simple, plus rapide, moins enjolivé, sans aucun diminutif, atteignait mieux le même but. Ronsard a été ici, en un certain sens, plus alexandrin que son modèle (à moins qu'on ne soutienne, ce qui serait aisé, que les diminutifs sont autant français qu'alexandrins). Il eut sans doute tort de s'appesantir, de renchérir ; il eut tort aussi d'ajouter à ses modèles « la montagne d'Hymette », dont nous n'avions que faire. En revanche il a été plus pittoresque, plus intime, plus réaliste. Cet enfant qui *cueille des fleurs* près d'une ruche, cette *enflure*, cette *égratignure*, cette mère qui *sourit* et prend son *garçon* en le *baisant*, qui *souffle* sur sa main pour le *guérir* tout en le grondant, ces *Grâces riantes* et leurs *aiguilles* [3], qui aurait le cœur de les condamner ? « Arrêtée à temps, cette façon familière est un agrément de plus », qui peut le nier ? Ronsard n'a-t-il pas gardé ici une mesure convenable encore ?

Nous avons choisi comme exemples, selon toute justice, les plus célèbres et les meilleures des imitations anacréontiques de Ronsard. Mais on ferait des remarques analogues [4], en confrontant les autres avec

1. *Idylle* XIX, le Voleur de miel. : « Une cruelle abeille piqua une fois Erôs, qui volait le rayon de miel d'une ruche, et elle le piqua au bout des doigts. Erôs souffrit, et il souffla sur ses doigts, frappa du pied, sauta, et, montrant à Aphrodite sa blessure, se plaignit que l'abeille, une si petite bête, fît de telles blessures. Et la mère se mit à rire : « N'es-tu pas semblable aux abeilles ? Tu es petit, mais quelles profondes blessures ne fais-tu pas ? » A cette pièce, Ronsard n'a emprunté que de menus détails, mais il en a tiré un parti excellent par *substitution* et *transposition*.

2. *Iliade*, V, 373 et 422 : Vénus blessée vient se plaindre à sa mère Dioné, et Minerve la raille. Cette source, indiquée par Sainte-Beuve, n'est pas certaine, les « aiguilles » des Grâces n'ayant aucun rapport avec « les agrafes d'or » des belles Grecques.

3. Les trois Grâces étaient, comme dit Lemaire, « les damoiselles et pedisseques de Venus » ; elles faisaient et *cousaient* ses robes ; d'où la présence d'*aiguilles* entre leurs mains, et cette idée de Vénus que son enfant pourrait bien s'être piqué en jouant avec elles (*Illustr. de Gaule*, I, ch. XXX et XXXII).

4. Notre ouvrage contient tous les éléments qui permettent de compléter cette comparaison. Voir ci-après l'*Index* des noms propres, au mot *Anacréon*.

leur modèle. Notre poète a pris toutes sortes de libertés avec le texte de H. Estienne, au risque de laisser évaporer la « goutte d'essence » qui parfume chaque pièce grecque, et cela non seulement pour répondre aux exigences de la rime et du rythme, mais avec l'intention bien nette de rendre françaises les idées grecques, et personnels les sentiments d'Anacréon. Il a usé de toutes les variétés de l'imitation, depuis la simple traduction jusqu'au long développement : paraphrase, transposition d'idées et d'expressions, déplacement de traits, adaptation par suppressions et additions, division de l'original avec insertion d'éléments étrangers, séparation complète des parties, disséminées en différentes pièces, contamination de deux odelettes grecques par mélange intime ou par juxtaposition, d'une ou de plusieurs odelettes grecques et de réminiscences latines (Horace, Ausone) ou italiennes (Pétrarque, Arioste), encadrement d'une scène grecque dans des récits ou descriptions propres au seizième siècle, à la France, à lui-même et à ses amis. Ronsard a eu le sentiment très net des avantages de la concision : il l'a dit et il l'a prouvé [1]. Maintes fois lui est revenu à l'esprit le conseil de son Horace : *Esto brevis*. Pour les odelettes anacréontiques en particulier, il s'est fort bien rendu compte que leur principal charme consiste dans la sobriété, dans la brièveté. H. Estienne, dans sa préface latine, les opposant aux odes pindariques, de dimensions colossales, les avait comparées à ce navire d'ivoire, œuvre d'un artiste grec, si parfait dans sa petitesse que les ailes d'une abeille pouvaient l'envelopper tout entier [2]. Ronsard, nous l'avons vu, se fit l'écho d'Estienne en des préfaces retentissantes [3]. Il s'efforça en même temps d'être aussi concis que le permettaient les nécessités de la versification française, coulant le métal anacréontique non seulement dans une forme rythmique exiguë et fixe, comme celle du sonnet, mais dans des odelettes de 8, 10, 12, 16 et 18 vers, où il imposa lui-même des bornes étroites à son tableau, à son rêve, à ses élans érotiques ou bachiques [4].

Cependant il est certain que l'élégance laconique des petites pièces grecques lui importait moins que leur matière et leur mouvement. Il a été ravi avant tout par les thèmes épicuriens du recueil grec, par ces éloges du vin qui ragaillardit le corps et rassérène l'esprit, de la coupe

1. Cf. Bl., tome IV, p. 210, et ci-dessus, ce que nous avons dit des imitations marulliennes, p. 547 et suiv.

2. « *Nonne quidam eorum (statuariorum) apud Rhodios colossum... fabricatus dicitur, alius autem ex eboro adeo exiguam navem, ut apis alae eam undique contegerent ?* »

3. Dédicace et épilogue de la *Nouv. Contin. des Amours*; Epître *A Chr. de Choiseul*, en tête de la traduction d'Anacréon par Belleau (1556). Voir ci-dessus, pp. 168-71.

4. Voir par ex. les odelettes : *La terre les eaux va boivant*; *Le boiteux mari de Vénus*; *Je suis homme né pour mourir* ; *Tay-toy babillarde arondelle*; *L'un dit la prise des murailles*.

dorée et ciselée, de la jeunesse, de la rose et de la rosée, de la femme, de la danse, du chant, de l'amour, des parfums, des couches moelleuses, des zéphyrs tièdes et des oiseaux, de ce que la vie offre aux hommes de plus délicat, de plus brillant, de plus doux, de plus subtil, de plus léger, par ce conseil enfin, que lui avaient donné tant de fois déjà ses auteurs latins, de jouir de tous ces biens avec d'autant plus de hâte et d'ardeur que la mort impassible suit de plus près nos pas. D'autre part, il a cru essentiel de reproduire le mouvement de ces « impromptus de volupté », mais il n'a pas cru nécessaire d'arrêter ce mouvement aussitôt commencé. Il n'a pas craint de le prolonger et de l'amplifier, parce qu'il savait qu'un certain développement, pourvu qu'on y observe une juste mesure et des proportions harmonieuses, n'est pas incompatible avec la grâce et l'élégance, ou, ce qui revient au même, que la grâce et l'élégance ne résident pas exclusivement dans les œuvres de dimensions menues et graciles, — en quoi il a pensé et agi tout comme La Fontaine, auteur des *Fables*. Du mouvement, il en a mis partout, là même où le poète grec n'en avait pas mis : il a écrit

Corydon, verse sans fin
Dedans mon verre du vin,
Afin qu'endormir je fasse...,

alors que le grec dit plus tranquillement : « Quand je bois du vin, mes soucis s'endorment ».

Enfin il n'y a pas lieu de s'étonner que Ronsard en ait pris à l'aise avec un texte défectueux, qui, malgré les corrections des trois derniers siècles, nous semble, encore aujourd'hui, assez souvent obscur par la présence de vers qui rompent la suite des idées ou pèchent par excès de concision. Plus d'une fois il essaye avec succès d'améliorer et d'éclairer son modèle ; c'est ainsi qu'un vers vague comme celui-ci : « Τί δὲ τὸν βίον πλανῶμαι ; » qu'Helias traduit par « *Vitae juval quid error ?* » et R. Belleau par : « Faut-il que j'erre en ma vie ? », Ronsard l'intreprète à l'aide d'un souvenir de Mimnerme et le déploie en un sizain précis :

Le long vivre me deplaist,
Malheureux l'homme qui est
Accablé de la vieillesse !
Quand je perdrai la jeunesse
Je veux mourir tout soudain
Sans languir au lendemain [1].

1. Ces vers sont extraits, ainsi que les précédents, d'une ode « retranchée » (Bl., II, 391), qui a 24 vers contre 10 de la pièce anacr. correspondante : Ronsard a inséré dans le premier sizain une allusion de trois vers à un fait personnel ; il a répété ce sizain à la fin. L'idée de ce refrain-cadre lui vient de son modèle.

Qui le regrettera ? On peut dire d'une façon générale que Ronsard est bon quand il développe son modèle à propos et dans des limites raisonnables. L'ode ou la chanson est autre chose qu'une épigramme ; elle s'en distingue par le chant de l'âme, par l'enthousiasme, qui souffre d'être comprimé dans un espace trop étroit. Et d'ailleurs le génie lyrique de Ronsard s'accommodait mal de ces raccourcis alexandrins ; il était débordant ; sa main « bouillonnait d'écrire »[1], et les particularités de son moi envahissaient de tous côtés les lieux communs du pseudo-Anacréon[2].

Après cela, qu'il se soit parfois trompé dans son élargissement de l'inspiration anacréontique, qu'il n'ait pas toujours su éviter le délayage, la rudesse ou la fadeur, nous le reconnaissons volontiers, et nous sommes prêt à le lui reprocher au besoin. Mais les taches qui sont au soleil ne lui enlèvent pas son éclat[3].

* * *

Ce qui surprend le plus et déconcerte tout d'abord le lecteur des odes anacréontiques de Ronsard, ce n'est pas tant la longueur de quelques-unes, que certaines expressions, dénuées de poésie à première vue, certains détails d'apparence inélégante et vulgaire, qui ne sont pas dans le recueil de H. Estienne. Demande-t-il par exemple à Vulcain de lui « tourner une tasse », d'y graver « une vigne chargée de grappes » et « des fouleurs de vin », de l'enguirlander de lierre, d'y peindre Vénus et Cassandre, la Grace et l'Amour ? Il le prie d'ajouter

Le nez et la rouge trogne
D'un Silene ou d'un ivrogne[4].

Veut-il dire (ce que son modèle a fait avec grâce) que la rose est une fleur chère à Bacchus ? Il représentera le Dieu buvant l'été, à peine vêtu, comme un simple paysan du Vendômois :

1. Bl., IV, 210. Cf. III, 399-400.
2. V. par ex. les pièces : *Pein moi, Janet* ; *Naguiere chanter je voulois* ; *Verson ces roses* ; *Si tu me peux conter* (ci-dessus, pp. 149, 472, note 1, 504, 591).
3. Les moins bonnes de ses adaptations anacréontiques sont les deux pièces : *Quand je veux en amour prendre mes passe-tems*, et *La Nature fit present de cornes aux toreaux*. Il y est plat ou prolixe, et a eu le tort, contrairement à son ordinaire, de rendre par des alexandrins, graves et lents, les versiculets rapides de son modèle. — M. de Saint-Gelais a été mieux inspiré que Ronsard en traitant le premier de ces deux sujets en 14 heptasyllabes (éd. Blanchemain, III, 112).
4. Fin de l'ode *Du grand Turc je n'ay souci*. La pièce grecque (n° 17) se termine ainsi : « Grave moi (sur cette coupe) des ceps de vigne et leurs rameaux, et foulant les grappes d'or, avec le beau Lyaeos, Erôs et Bathyllos ».

Bacchus, espris de la beauté
Des roses aux fueilles vermeilles
Sans elles n'a jamais esté,
Quand en chemise sous les treilles
Il boit au plus chaud de l'esté [1].

Une femme qu'il caresse se moque-t-elle de ses prétentions de vieux galant ? Elle le compare (et cela n'est point dans le grec) à un cheval, qui ne fait que « hennir » et n'a plus de « vigueur ». Il est vrai, lui dit-elle, qu'en me voyant « tu prends un peu de cœur »,

Un cheval genereux ne devient jamais rosse.

« Mais regarde au miroir ta barbe blanche, et vois

Ton œil qui fait la cire espaisse comme un doi,
Et ta face qui semble une idole enfumée ».

Et le poète de répondre : Je ne sais « si j'ai l'œil chassieux » et les cheveux blancs, mais j'ai d'autant plus droit aux plaisirs que la mort est plus proche [2]. — Ailleurs, sa réponse est plus gaillarde encore, et c'est un distique populaire et grivois qu'il ajoute au grec très décent :

Pourtant si j'ay le chef plus blanc
Que n'est d'un lis la fleur eclose
Et toi le visage plus franc
Que n'est le bouton d'une rose,
Pour cela, cruelle, il ne faut
Fuir ainsi ma teste blanche :

1. Fin de l'ode *Verson ces roses en ce vin* (texte de 1560). Les deux pièces grecques dont Ronsard s'est inspiré se terminent ainsi : « Couronne moi donc de roses et je toucherai de la lyre. O Dionysos, dans tes enclos sacrés, avec une vierge au beau sein, entouré de guirlandes de roses, je danserai » (n° 5). — « La foule des grands dieux, pour faire naître la rose, répandit le nectar, et du sein des épines émergea glorieuse la plante immortelle de Bacchus » (n° 53). — Cf. dans Horace la fin de l'ode *Ad puerum* (I, 38) et dans Ronsard la fin de l'ode *Nous ne tenons en nostre main.*

2. Ode *Quand je veux en amour.* Voici la traduction de l'ode grecque (n° 11) : « Les femmes disent : Anacréon, tu es vieux ; prends un miroir, regarde : tu n'as plus de cheveux et ton front est dégarni. — Que mes cheveux soient partis ou non, je ne sais ; mais ce que je sais, c'est qu'il sied d'autant plus au vieillard d'aimer et de folâtrer, qu'il est plus près de la mort ».

Il est très probable que la comparaison du cheval était proverbiale en France depuis des siècles, comme celle de la haquenée, appliquée à la femme (v. ci-après, p. 614). Mais je crois que Ronsard s'est inspiré ici d'un vers de Sophocle rappelé par H. Estienne dans sa préface latine à propos des amours séniles d'Anacréon : « Quod si cui incredibile videtur poetam ad tantam provectum senectutem amatoria mordicus adhuc retinuisse, quod a Sophocle dicitur consideret, *equum generosum, quamvis senex sit, in periculis animositate non destitui.* » Cf. Erasme, *Adagia*, éd. de 1541, p. 1067, aux mots : *Equi generosi senectus.* On retrouve le vers-proverbe de Ronsard sous la plume de Monluc racontant le siège de Rabastens : « Allons, je vous montrerai le chemin, et vous ferai cognoistre que jamais bon cheval ne devint rosse ».

Si j'ay la teste blanche en haut
J'ay en bas la queue bien franche.
Ne sçais tu pas, toi qui me fuis,
Que pour bien faire une couronne
Ou quelque beau bouquet, d'un lis
Toujours la rose on environne [1] ?

Rien de moins fait, assurément, pour plaire aux lecteurs prudes ou seulement précieux : le mot grossièreté leur vient aux lèvres. Et ceux qui ne sont ni prudes ni précieux se remémorent certain jugement d'Horace sur la rusticité naturelle au peuple romain, si tardivement policé par l'art des Grecs : *grave virus, vestigia ruris*. C'est la première impression, tout à fait défavorable à Ronsard. Mais nous pensons qu'il serait injuste de s'y tenir. Il faut voir en quel temps il a vécu et ce qu'il a voulu.

Nous avons eu déjà l'occasion de le dire : le siècle qui va de Jean Marot à Mathurin Régnier n'a pas eu la pudeur des mots plus que la pudeur des choses. Le mot cru n'était alors que le mot naturel. On n'était pas plus corrompu que de nos jours ; on était beaucoup plus naïf, par suite beaucoup moins pudibond. Marguerite de Navarre écrivait l'*Heptaméron*, Cl. Marot et Saint-Gelais ne craignaient pas de parler aux dames du plus haut rang dans une langue très verte, et les grands seigneurs les faisaient boire dans des coupes obscènes comme celle que Brantôme a décrite. Enfin les demoiselles d'honneur de Catherine de Médicis chantaient à plein gosier des couplets licencieux dont aujourd'hui la moindre paysanne aurait honte. Ces mœurs et ces propos étaient encore ceux de la cour de Henri IV et provoquèrent, comme on sait, la réaction précieuse de Catherine de Vivonne. A cet égard, Ronsard ne pouvait guère différer de ses contemporains. En lui, comme en eux, continue de vivre l'esprit bourgeois et « raillard », presque rustique, du Moyen Age français ; héritier de cet esprit, il ne recule ni devant l'idée, ni devant le terme naturel [2]. Souvent, dit Sainte-Beuve,

1. Le grec dit seulement (n° 34) : « Ne me fuis pas, voyant ces mèches blanches ; non, parce que ton âge est dans sa fleur, ne rejette pas mon amour. Vois donc dans les couronnes comme les blancs lis font bien entrelacés aux roses ». Ailleurs (n° 47), on lit ces trois vers très décents : « Un vieillard, quand il danse, est vieux par les cheveux, mais il est toujours jeune par l'esprit » (τὰς φρένας).

2. On peut le dire de ses dernières années presque autant que de ses premières. La comparaison de ses éditions successives nous en a convaincu. Alors qu'il retranche des odes séduisantes par le sujet et l'expression, parce qu'elles font double emploi ou pèchent par la métrique, il en conserve qui sont moins élégantes, moins attiques, mais plus pittoresques, plus piquantes, plus réalistes. Alors que, désireux d'alléger une ode anacréontique, telle que celle de la *Coupe*, il pouvait aisément supprimer les vers qui nous choquent, il les conserve et sacrifie de préférence ceux qui nous plairaient mieux (v. l'éd. Bl., II, 277). Tant il est vrai que chaque siècle a son degré

qui pourtant admire beaucoup le Ronsard anacréontique, « ce côté familier et bourgeois tranche avec l'élégance, avec la sensibilité épicurienne. On se retrouve accoudé parmi les *pols*, on fourre les *marrons* sous la cendre, Bacchus l'été boit en *chemise* sous les treilles. Heureux le lecteur quand d'autres mots plus crus et des images désobligeantes n'arrivent pas. La nappe enfin, quand nappe il y a, y est fréquemment salie, par places, de grosses gouttes de cette vieille lie rabelaisienne »[1]. Eh ! oui, rien de plus exact. Ronsard alors est bien moins grec que gaulois ; il n'est plus anacréontique, mais rabelaisien. Il ne répond pas à sa maîtresse autrement que Panurge à Frère Jean qui le trouvait un peu vieux pour plaire aux femmes[2]. La sève nationale et traditionnelle bouillonne et reprend le dessus. Est-ce à dire que nous devions nous voiler la face ? Rougissons-nous de Rabelais, de Marot, de Coquillart, de Villon, de Jean de Meung, de nos auteurs de fabliaux ? La liberté de leurs propos, la saveur de leurs proverbes, le réalisme, la franchise de leur vocabulaire sont-ils pour nous effaroucher ? Oublions-nous que nous sommes leurs fils, comme de Regnier, de Molière, de la Fontaine ? Ne « laisserons-nous pas aux femmes », comme le dit un autre grand ancêtre, « cette vaine superstition des paroles »[3] ? Ne ferons-nous pas l'effort de critique nécessaire pour vivre un instant de la vie du XVIe siècle et ne pas nous choquer de ce qui ne choquait pas les contemporains de Ronsard ?

En outre, une foule de mots qui nous paraissent vulgaires ne l'étaient pas au XVIe siècle, comme d'autres ont pris un sens péjoratif qu'ils n'avaient pas alors. « Il faut convenir, dit Sainte-Beuve lui-même avec raison, qu'en semblable matière chaque siècle est un juge aussi compétent de ses propres goûts que la postérité. La noblesse des mots dans le style, comme celle des noms propres dans la société, est fille de l'opinion : il suffit qu'on y croie pour qu'elle existe »[4]. C'est seulement au XVIIe siècle, à la suite de l'hôtel de Rambouillet et de l'Académie, qu'on a distingué les mots nobles et les mots roturiers. Ronsard, sauf de très rares exceptions, n'a jamais cru devoir exclure de ses vers un seul vocable, pas plus qu'il n'excluait de ses amours la paysanne

de décence et de goût ! — Pourtant il semble avoir adouci certains passages ; mais on sent qu'il a hésité jusqu'à la fin entre l'expression forte et l'expression délicate.

1. *Tableau de la p. fr. au XVIe siècle*, éd. Charpentier, p. 440-41.

2. Rabelais, III, 28 : « Tu me reproches mon poil grisonnant et ne considères point comment il est de la nature des porraulx... » Hugues Salel, un ami de Rabelais, avait déjà mis en vers cette réponse proverbiale, dans son *Chant amoureux d'un vieillard* (Œuvres, 1540, f° 55, v°, et suiv.). On prête la même réponse à Bassompierre parlant à Henri IV.

3. Montaigne, I, chap. XLIX.

4. *Tableau de la p. fr. au XVIe s.*, éd. Charpentier, pp. 68-69, et les notes.

ou la chambrière. Il pensait, ce que Victor Hugo a si puissamment dit, que tous les mots d'une langue ont leur noblesse et leur poésie, comme tous êtres et toutes choses ; et il tenait cette opinion du *Roman de la Rose* [1]. En cela il n'est point du tout classique. Pour lui, l'art et la réalité n'étaient nullement incompatibles, ni dans le fond ni dans l'expression. Ennemi du prosaïsme en vers, il ne l'était pas de la réalité [2].

En ce qui concerne particulièrement ses odes anacréontiques, où les termes d'apparence vulgaire nous étonnent plus qu'ailleurs, Ronsard a pensé que le genre même des chansons de table [3], cultivé par Anacréon au moins autant que par Alcée, autorisait, comportait même une certaine licence non seulement dans les sujets, mais dans les expressions ; et il s'y est abandonné de propos délibéré, par scrupule d'érudit. Enfin il s'est fait très probablement d'Anacréon une idée assez différente de celle que nous nous en faisons : il se l'est représenté sous les traits d'un poète de cour peu sentimental, ayant, avec une pointe de mélancolie, la gaîté bruyante d'un Marot ou d'un Rabelais, très libre en paroles, très bon vivant, ami des jolies filles et de la divine bouteille [4]. Fut-il si loin de la vérité ? N'est-ce pas ainsi qu'était le vrai Anacréon, non plus celui d'Alexandrie, ou de la décadence gréco-romaine, fin, élégant, relativement précieux dans la forme, mais celui de Samos et d'Athènes plus naïvement simple et plus exubérant ? Et la plupart des pièces anacréontiques de Ronsard ne sont-elles pas, en définitive, par leur fluidité, par leur verve facile et parfois populaire, plus voisines de l'Anacréon ionien que celles du recueil de 1554 [5] ?

Quoi qu'il en soit, elles sont plus françaises qu'alexandrines, plus gauloises que précieuses. Autant dire que Ronsard s'y est montré profondément original, et qu'il reste créateur quand il imite. Son tempérament s'y trahit à chaque instant, même quand il traduit [6], comme dans les odes du même genre qu'il a imitées d'Horace. « Grâce

1. V. ci-dessus, p. 507.

2. Les mots réputés *bas* à partir du XVIIe siècle abondent dans Ronsard, même dans ses œuvres d'inspiration élevée.

3. Sur le κῶμος, le σκόλιον et en général les συμποτικά, cf. A. Croiset, *Litt. gr.*, II, pp. 210 et suiv.

4. La preuve, c'est que, voulant écrire l'*Epitaphe de Rabelais*, il se contenta d'adapter à sa physionomie déjà légendaire (en forçant un peu la note dans le sens bouffon et en laissant de côté les mœurs pédérastiques d'Anacréon) les épigrammes de l'*Anthologie* consacrées au poète ionien par Simonide, Antipater de Sidon et Dioscoride.

5. Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que le recueil de 1554 fût exempt d'idées licencieuses et de termes populaires ; voir par ex. les n°s 3, 13, 23, 26, 29, 31, 38, 52 ; mais tout cela paraît relevé en grec et ne l'est plus en français, tant nous sommes dupes de notre imagination et du prestige du son des mots.

6. C'est ce qui est arrivé à Amyot, auquel on est très loin de le reprocher.

alexandrine mêlée de bonhomie gauloise ; art de reproduire la délicatesse antique et de nous pénétrer de son parfum en l'assaisonnant de sel gaulois ; curieux mélange de la mignardise anacréontique et de la saveur gauloise », telles sont les formules qui ont servi à caractériser les odes anacréontiques de Ronsard [1]. Ces formules me semblent excellentes en ce qui concerne les odes où paraît le personnage de l'Amour. Elles accordent trop encore à l'alexandrinisme dans les autres odes, dans celles où le poète lui-même parle aux femmes, ou bien demande qu'on lui verse du vin. Un nouvel exemple fera comprendre ma pensée. L'auteur grec avait écrit l'allégorie suivante : « Pouliche de Thrace, pourquoi donc, me jetant des regards obliques, me fuis-tu sans pitié ? Penses-tu que je suis malhabile ? Sache-le donc : je te mettrais convenablement la bride, et, tenant les rênes, te ferais bien tourner au bout de la carrière. Mais pour l'instant tu pais dans les prés, et, légère, tu joues en bondissant. C'est que tu n'as pas encore eu un adroit cavalier pour monter sur toi ». Ronsard en adresse la paraphrase *A sa jeune maistresse* :

Pourquoi, *comme une jeune poutre,*
De travers guignes tu vers moi ?
Pourquoi, farouche, fuis tu outre
Quand je veus aprocher de toi ?
Tu ne veus pas que l'on te touche :
Mais si je t'avois sous ma main,
Asseure toi que dans la bouche
Bien tost je t'aurois mis le frein.
Puis te voltant à toute bride
Soudain je te ferois au cours,
Et te piquant, serois ton guide
Dans la carriere des Amours.
Mais par l'herbe tu ne fais ore
Que suivre des prés la fraicheur,
Pource que tu n'as point encore
Trouvé quelque bon chevaucheur.

Plus d'allégorie, plus même d'équivoque, personne ne peut plus s'y tromper : notre poète a établi d'un bout à l'autre une comparaison entre la cavale et la jeune fille, dont il n'y a pas trace dans le grec. Les mots que nous avons soulignés ont suffi pour changer le caractère de la pièce entière. De symbolique elle est devenue grivoise, comme l'expression « chevaucher sans selle », ou simplement « chevaucher », courante chez les poètes et les conteurs des générations précédentes pour

1. Sainte-Beuve, *op. cit.* ; Bizos, *Ronsard*, pp. 71 et suiv.

désigner l'acte amoureux[1]. Elle est l'écho, renforcé par une forme artistique, d'un thème lyrique très populaire au Moyen Age, celui de la femme-haquenée, qui avait été traité par l'un des plus anciens troubadours, Guillaume IX comte de Poitiers [2], et encore par les chansonniers du XVe siècle et de la première moitié du XVIe [3]. Le filet d'eau qui coulait de la source antique tombait, grâce à Ronsard, dans le grand courant national et traditionnel.

On peut faire une remarque analogue sur l'ode à l'*Alouëlle*, où Ronsard, développant un thème très ancien en France, traité jadis avec autant de force que de finesse par Bernard de Ventadour (la comparaison de l'alouette, enivrée de soleil et d'amour, avec le poète, attristé par la fierté de sa maîtresse [4]), absorbe dans son développement, plein de senteurs champêtres, l'ode anacréontique de la *Cigale* presque tout entière. La fusion est parfaite, et cette cigale grecque transformée en alouette gauloise (ailleurs en rossignol, le rossignolet du bois joli, si cher à nos chansonniers du Moyen Age [5]) peut servir de symbole à l'œuvre que Ronsard a entreprise sur le recueil de H. Estienne.

« Par la grâce même, dit Sainte-Beuve, par l'inspiration spirituelle et tendre, par l'émotion voluptueuse et philosophique à la fois qui animent ses pièces légères, le génie d'Anacréon se rapproche du génie français, tel surtout que nous le trouvons chez nos vieux rimeurs ». « L'esprit français, dit-il encore, se trouvait assez naturellement prédisposé à cette grâce insouciante et légère ; l'Anacréon chez nous était comme préexistant » [6]. Rien n'est plus juste. Dans l'immense répertoire lyrique du Moyen Age les chansons et les ballades sont nombreuses que l'on pourrait rapprocher des odes anacréontiques (du moins pour le fond), qu'elles datent des trouvères, tels que Thibaut de Champagne, Colin Muset, ou de poètes plus récents, tels que Machaut, Froissart, Deschamps, Charles d'Orléans, Villon lui-même, dont l'œuvre présente, « au milieu des obscénités de taverne, quelques fleurs qu'on croirait tombées d'une couronne antique ». La chanson gaie, galante,

1. V. par ex. Villon, *Petit Testament*, huitain XXXII ; le *Romant de Jehan de Paris*, éd. Montaiglon, p. 108 ; Cl. Marot, éd. P. Jannet, tome II, p. 211. Cf. l'expression analogue « bailler le picotin ».

2. Jeanroy, *thèse fr.*, 2e édition, p. 53, et Additions, p. 517. M. Jeanroy a publié le texte de cette chanson de Guillaume de Poitiers dans les *Annales du Midi*, 1905, p. 178 ; *Dos cavaths ai a ma sclha ben e gen.*

3. Montaiglon, *Anciennes poés. fr.*, tome VIII, p. 355, *Ballade d'une hacquenée* ; G. Paris, *Chansons du XVe siècle*, p. 143, *Une petite hacquenée.*

4. Raynouard, *op. cit.*, tome III, p. 68 : *Quan vey la laudeta mover* ; Fauriel, *op. cit.*, tome II, p. 29. — Cf. Ronsard, éd. Bl., II, 438.

5. Bl., I, 176 : *Si tost que tu as beu* ; J. Tiersot, *Hist. de la chanson popul.*, pp. 89, 99, 417 ; G. Paris, *Chansons du XVe s.*, pp. 122 et 142.

6. *Prem. Lundis*, I, article sur Anacréon (1827) ; *Anacréon au XVIe s.* (1842).

grivoise, assaisonnée d'un grain de mélancolie, est, aussi bien que les autres variétés de la chanson, un produit du terroir français : c'est comme la manifestation la plus spontanée et la plus caractéristique de notre esprit national. Au XVe siècle et au commencement du XVIe, cette « veine de poésie » coule encore « abondante, fraîche et savoureuse » ; elle se répand en tout sens, à la cour, dans les villes, par les prés et les bois, sous des formes et des noms divers ; et je ne parle ici que des chansons à tendance littéraire, « échos fidèles en plus d'un point de la poésie des trouvères », des « odelettes » plus ou moins régulières, dont A. Gasté et G. Paris ont recueilli de si curieux specimens [1]. Quant aux exploits de Cupido, de l'Amour ovidien, et par conséquent alexandrin, ils avaient été racontés à satiété par les poètes allégoriques depuis Guill. de Lorris jusqu'à Jean Lemaire, mais, il est vrai, dans des œuvres prolixes et monotones, dont la forme n'a rien d'anacréontique.

C'est à partir de Cl. Marot que la ressemblance devient frappante entre la chanson française et l'ode anacréontique. Avec lui cette naïveté, qui jusqu'alors était simple et inconsciente (soit faiblesse de la langue, soit notion confuse ou insouciance de l'art), devient de la grâce : elle ne s'ignore plus, elle est ingénieuse, spirituelle ; elle n'a plus seulement le don de plaire, elle en a l'intention et en connaît les moyens. On a signalé avec raison un huitain célèbre de Marot, intitulé *De Cupido et de sa dame*, que le poète anglais Spenser ne dédaigna pas d'imiter,

Amour trouva celle qui m'est amere [2]...

Mais on pourrait citer de lui bon nombre d'autres pièces qui ont la finesse, l'élégance et la rapidité des chansons et des épigrammes grecques : l'étrenne *De la Rose*, l'épigramme *Plus ne suis ce que j'ai esté*, le dizain *Mars et Venus furent tous deux surpris*, la chanson *Mauldite soit*

1. *Chansons normandes du XVe s.*, publiées par A. Gasté en 1866. — *Chansons du XVe s.*, publiées par G. Paris en 1875 (Anc. textes fr.). G. Paris emploie lui-même le mot « odelettes » pour désigner ces pièces, dans son compte rendu des ouvrages de Gasté (*Rev. critique* du 1er décembre 1866, p. 347, note 1). A vrai dire elles sont moitié populaires, moitié littéraires. J. Tiersot a pu en citer quelques-unes dans son *Hist. de la chanson popul. en Fr.* Mais il reste vrai que la plupart ont une forme artistique, et que, sans parler de la musique monophonique, transcrite par Gevaërt à la fin du vol. de G. Paris, elles ont été mises en musique polyphonique par les contrapontistes Binchois, Ockeghem, Josquin des Prés, Compère, Gombert, Janequin, Claude le Jeune et Arcadelt.

Voir encore les recueils musicaux du libraire P. Atteignant de 1530 à 1549 ; les *Fleurs de poesie françoyse*, publiées à la suite de l'*Hecatomphile* en 1534 ; les recueils des *Chansons nouvelles* et la *Fleur de poësie françoyse*, publiés en 1542 et 43 chez Alain Lotrian ; les *Chansons nouvelles composées sur plusieurs chants tant de musique que rustique*, publiées en 1548 par Jehan Bonfons. Voir enfin les études de M. Emile Picot sur les *Chants historiques fr.*, publiées dans la *Revue d'Hist. litt.* (1894-1900 ; tirage à part, A. Colin, 1903) ; et le *Manuscrit de Bayeux*, publié par Théodore Gérold (Strasbourg, palais de l'Université, 1921).

2. Ed. Jannet III, p. 44 épigr. CIII. — Sainte-Beuve, *Prem. Lundis*, art. cit.

la mondaine richesse, etc [1]. Presque tous les poètes de sa génération ont écrit des pièces analogues : Despériers, Saint-Gelais, Ch. de S.-Marthe [2], Hugues Salel [3], Saint-Romard [4], Pernette du Guillet [5], Ch. Fontaine [6], Maurice Scève [7], G. Colin Bucher [8], G. Bochetel [9]. Tous ont resserré plus ou moins leurs pensées, leurs sentiments, leurs tableaux en de courtes pièces, de goût moitié gaulois, moitié précieux : rondeaux et ballades, épigrammes (surtout dizains et huitains), étrennes, chants et chansons, — ayant à divers degrés subi l'influence de Théocrite [10], de l'*Anthologie*, de Catulle, de Martial, d'Ausone, et suivi le mouvement de la Renaissance néo-latine et italienne. Les « épigrammes » et les « badinages » d'un Politien, d'un Marulle, d'un Angeriano [11], d'un Sannazar [12], d'un Navagero [13], les séduisent autant que les « strambotti » d'un Sera-

1. Edit. Jannet, II, 185 et 197 ; III, 85 et 115. L'*Amour fugitif* (II, 82) n'a qu'un rapport lointain avec l'idylle de Moschus, qui fut imitée postérieurement par les Italiens Varchi et Alamanni (H. Hauvette, *thèse fr.*, p. 260).

2. La *Poësie françoise*, 1540.

3. Les *Œuvres*, 1540, surtout le *Chant auquel Cupido est tourmenté par Venus* (imité d'Ausone), et les Epigrammes, dont une « tirée de Pontan » et une autre intitulée *Chant amoureux d'un vieillard* sont de vraies odes.

4. Dans les *Traductions, Imitations et Inventions nouv. tant de Cl. Marot que d'autres des plus excellens poëtes de ce temps*, 1549-50.

5. *Les Rymes*, 1545.

6. *La Fontaine d'Amour*, 1546.

7. *La Delie*, 1544. Voir les dizains 74, 250 et 327, cités par Sainte-Beuve en note de son *Tableau de la p. fr. au XVIe s.*, éd. Charpentier, p. 43.

8. Mort en 1545. Edition J. Denais, 1890. Voir entre autres pièces anacréontiques, *A Gylon laronnesse d'Amour* ; *De la piqueure de Cupido et des avelles*.

9. Pièces diverses, publiées à la suite de la trad. de la tragédie d'*Hecube*, en 1544 et 50. — Outre ces recueils et ceux de Marot et de Saint-Gelais, publiés en 1544 et 1547, voir encore les Anthologies françaises de 1545-48, signalées par la *Rev. d'Hist. litt.* de 1896 (pp. 96 et suiv.) ; et les 32 huitains traduits de l'italien par Chappuis, Heroët et Saint-Gelais dans un vol. de 1546 (Paris, Janne de Marnef) intitulé : Apulée, *L'Amour de Cupido et de Psiche... nouvellement historiée et exposée tant en vers italiens que françois*. V. catalogue de la Bibl. Rothschild, III, 368 ; catalogue Morgand, avril 1900.

10. Les *Idylles* de Théocrite, dans lesquelles étaient comprises celles de Bion et de Moschus, avaient paru six fois de 1495 à 1545. C'est à ce recueil que furent empruntées la chanson de Saint-Gelais, *Laissez la verde couleur* ; celle de Pernette du Guillet, *Amour avecques Psiches* ; le douzain de Colin Bucher *De la piqueure de Cupido et des avelles* ; la pièce *Quand à Eunide un baiser gracieux*, qui est une traduction de l'idylle du Bouvier, faite « par Lazare de Baïf le jeune » (cf. les *Traductions, Imitations et Inventions* de 1549-50).

11. V. ci-dessus, pp. 587 et 588.

12. Dans les trois livres d'*Epigrammata* de Sannazar (Venise et Paris, 1527) ; voir surtout : *De Venere et Marte* ; *De Venere et Diana* ; *De Venere et Priapo* ; *De Jove et Cupidine* ; *De Amore fugitivo*. Ces pièces sont tout à fait dans la note anacréontique. Sannazar a été imité par Cl. Marot, Marg. de Navarre, Saint-Gelais (v. Torraca, *op. cit.*, pp. 31, 66-67), Ch. Fontaine (v. R. L. Hawkins, *Maître Ch. Fontaine parisien*, p. 175) et G. Bochetel (cf. poésies diverses qui suivent sa traduction d'*Hécube*, 1544 et 50, dernière pièce, traduite du *De Amore fugitivo*).

13. Voir par ex. le « lusus » 21 : *Florentes dum forte vagans mea Hyella per hortos,* | *Texit odoratis lilia cana rosis,* | *Ecce rosas inter latitantem invenit Amorem* : | *Et simul annexis floribus implicuit...*

On trouve également dans les *Carmina* de Caelius Calcagninus, qui vivait à Ferrare.

fino [1], les « canzoni », les « sonetti, les « capitoli », les « madrigali » dudit Sannazar, de Bembo et de l'Arioste [2]. Et voilà comment dans une quantité d'« œuvrelettes », mélange curieux de bel esprit et d'érotisme, ils semblent avoir prévenu le retour d'Anacréon et s'être vaguement inspirés des fameux manuscrits de H. Estienne, qu'ils n'ont pourtant pas connus. On retrouve jusque dans le troisième livre du roman de Rabelais, publié en 1545, une scène anacréontique tout à fait comparable à l'*Amour prisonnier des Muses* [3]. Sous François Ier tout le monde anacréontise sans le savoir, ou sans y songer, à la gauloise, et, ce qui revient un peu au même, à l'italienne. Sous Henri II, Ronsard et ses amis continuent ce mouvement : ils anacréontisent à leur tour, mais ils le savent. Ils pratiquent délibérément, directement et d'aussi près que possible, d'abord Horace, l'Anacréon latin, ensuite l'Anacréon grec que leur présente H. Estienne, mais ils restent des Anacréons gaulois.

III

Les poésies purement bachiques de Ronsard donnent lieu à des remarques du même genre. Les chansons à boire ne pouvaient pas manquer dans la vieille France, riche en vins qu'elle appréciait. Mais à part de rares exceptions [4], elles n'avaient aucune prétention littéraire. Ces couplets se transmettaient par voie de tradition orale, et peu de spécimens authentiques sont parvenus jusqu'à nous. Le plus célèbre

et mourut en 1541, des pièces tout à fait anacréontiques, par ex. : *De annulo expoliendo, Apes in pharetra Cupidinis, Ad Venerem e mari emergentem*, puis des imitations de l'*Anthologie gr.* et de courtes pièces à la Catulle, spirituelles et obscènes à la fois, que rappellent de très près certains vers de Marot et de Saint-Gelais.

1. Cf. J. Vianey (*Bulletin italien* d'avril 1903, qui montre l'influence des *strambotti* de Serafino sur Marot, Saint-Gelais, Scève ; et de juillet 1904, pp. 238 et suiv.).

2. Les *Rime* de Sannazar ont paru en 1530 (sous le titre *Sonetti e Canzoni*), puis en 1532, 33 et 34. Les *Rime* de Bembo en 1530 et 35. Les *Rime* de l'Arioste en 1537 et 46. Ces recueils, ainsi que les recueils analogues, furent imités par Marot et Saint-Gelais dès leur apparition, mais avec plus de discrétion et d'indépendance que par Du Bellay, Ronsard et Baïf quelques années après. Le *capitolo* est toujours en *terza rima* ; c'est la variété lyrique que les poètes marotiques appellent le *chapitre*.

3. Livre III, chap. XXXI, passage qui commence ainsi : « Et me soubvient avoir leu que Cupido, quelquefois interrogué de sa mere Venus..... » et qui vient de Lucien (cf. Plattard, thèse sur *Rabelais* p. 211). Un peu plus haut Rondibilis présente un autre tableau du genre alexandrin, que l'on pourrait intituler « L'Amour maître des cœurs oisieux » ; il me semble être emprunté au traité de Plutarque qui a pour titre Ἐρωτικός (*Moralia*, coll. Didot, IV, p. 924). Le vers grec cité par Plutarque : « Ἔρως γὰρ ἀργὸν καὶ ἀπὸ τοιούτοις ἔφυ », et repris par Marulle : « *In vacuo pectore regna tenet* », a inspiré à Ronsard deux strophes de son ode de 1550 *A Cupidon pour punir Jane cruelle*.

4. Par ex. une chanson citée dans l'*Hist. litt. de la France*, XXIII, p. 828, et par Ch. Nisard, *Chanson populaire*, tome I, p. 87 ; un *Rondeau de table* d'Eust. Deschamps (éd. Crapelet, p. 137).

des Anacréons de village ou de taverne antérieurs au XVIe siècle, Olivier Basselin, qui passe pour le vrai créateur du genre, ne nous est connu lui-même que par des imitations artistiques d'un avocat normand Jean Le Houx, lequel vivait dans la seconde moitié du XVIe siècle, plus de cent ans après Basselin ; et il nous est difficile de distinguer — à part la haine des Anglais et le thème de la supériorité de la boisson sur la femme — ce qui appartient au foulon de Vire dans ces critiques de l'eau et ces éloges du vin, du cidre, des ivrognes, rehaussés à chaque page de réminiscences horatiennes et ronsardiennes [1]. Ronsard, quand il a écrit ses premières odes bachiques, celles qu'il imitait d'Horace, savait-il par cœur quelques vaux-de-vire ? C'est possible, peu probable cependant. En tout cas, s'il les connaissait, il les a transformés singulièrement, et leur a donné une tournure littéraire bien avant Jean Le Houx.

En somme, la chanson à boire fut beaucoup moins cultivée que la chanson d'amour durant le Moyen Age, et jusqu'au XVIe siècle. Si les trouvères en offrent quelques exemples, il n'y en a pas un seul dans l'œuvre des troubadours, ni dans celle de Charles d'Orléans, pas même dans leurs *reverdies*, où la joie du renouveau, où le *Nunc decet caput impedire myrto* pouvait si aisément s'accompagner du *Nunc est bibendum*. Il faut arriver à l'époque de François Ier pour trouver des éloges un peu relevés de la « purée septembrale ». D'abord dans Cl. Marot — à tout prince tout honneur — la chanson : *Changeons propos, c'est trop chanté d'amours*, et l'épigramme (vraie odelette) du *Remede contre la peste* [2]. Puis dans les anthologies publiées par Alain Lotrian, les huitains, *Blanc et clairet sont les couleurs*, *Laissons Amour qui nous fait tant souffrir*, *A ce matin ce seroit bonne estroine* [3], et surtout la chanson *De la bonne vinée* [4]. Enfin dans Despériers le *Chant de Vendanges* [5] et dans Colin Bucher la *Celebration de la vigile Saint Martin* [6]. On y sent déjà un heureux mélange des réminiscences gréco-latines et des mœurs françaises. Avec Silène et ses « flacons », avec Bacchus et ses « bouteilles », qui « charment la troupe des soucis », apparaissent le jambon salé, voire même le jambon de Mayence, et autres « avant-coureurs de vin », dont parle souvent Rabelais [7], le grand buveur tourangeau.

1. Cf. *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin et de Jean le Houx*, par P. L. Jacob (Paris, Delahays, 1868) ; *Jean le Houx et le Vau de Vire* (thèse fr. d'A. Gasté, 1874).
2. Edition Jannet, II, 191 ; III, 109.
3. *Fleur de poësie fr.* (1543), pp. 19, 23 et 27 de la réimpr. de Bruxelles, 1864.
4. *Chansons nouvelles* (1542), p. 81 de la réimpr. de Genève, Gay, 1867. Cf. Tiersot, *Hist. de la chanson popul.*, chap. sur la chanson à boire, p. 221.
5. Edition Lacour, I, 92.
6. Edition J. Denais, p. 191 : « Gentilz pions, amys de la Bouteille... »
7. Par ex. livre I, ch. III (début) et ch. XXI (fin). Cf. Despériers, éd. Lacour, I, 156 ; II, 265.

Le « docte » Peletier écrit vers 1546, précisément à Ronsard « l'invitant aux champs » :

Une bouteille pleine
De ce bon vin bourg'ois
Nous ostera de peine
En ces lieux villag'ois. . .

Portons doncq' des poulletz,
Et quelque gras jambon,
Pour trouver le vin bon
Dedans les gobeletz [1]...

Et Ronsard continue la tradition marotique et rabelaisienne ; mais il l'ennoblit en la mariant en quelque sorte à la tradition grecque, ou, si l'on préfère, tantôt il hausse la chanson de ses prédécesseurs jusqu'au dithyrambe, tantôt il abaisse son dithyrambe jusqu'à la chanson de ses prédécesseurs. Ce va-et-vient de la plaine aux sommets et des sommets à la plaine est très visible d'un bout à l'autre des *Bacchanales* de 1549. C'est là qu'après avoir décrit, entre autres choses plaisantes, les victuailles que ses condisciples de Coqueret et lui emportent dans leur promenade d'Arcueil,

Maint flacon, mainte gargouille,
Mainte andouille,
Esperons à piquer vin.....
Et ce hanap à double anse
Dont la panse
Fait broncher *ses* compaignons ;

après avoir excité la joyeuse troupe à boire « ces bouteilles », à manger « ces corbeilles de jambons gras »,

De pastés, de pains d'espices,
De saucisses,
De boudins, de cervelas,

il entonne un hymne à Bacchus de plusieurs pages : « Evoé, père, il me semble | Que tout tremble...», énumérant à la façon d'un poète de la Grèce ou de Rome les exploits de ce dieu troublant, pour revenir ensuite au ton plus simple de la chanson à boire :

Je veux que la tasse pleine
Se promeine
Tout autour de poing en poing,
Et veux qu'au fond d'elle on plonge
Ce qui ronge
Nos cerveaux d'un traitre soing.

Son *Chant de folie à Bacchus* contient de même, à la suite d'une imi-

1. *Œuvres Poëtiques* (1547), p. 98 de la réimpr. de Paris, *Revue de la Renaiss.*, 1904.

tation de deux odes dithyrambiques d'Horace [1], une scène qu'on pourrait croire inspirée par l'Anacréon grec si Ronsard ne l'avait pas écrite cinq ans au moins avant la publication de H. Estienne [2], une scène que l'Anacréon latin pourrait à la rigueur lui avoir encore suggérée (la fin de la pièce vient certainement d'Horace) [3], mais qui reproduit tout bonnement la réalité vue et vécue par le poète français. Les premières strophes invoquent le vainqueur des Indes, adoré à Thèbes ; elles disent l'agitation, le délire sacré du poète qui « voit » le dieu et son cortège, les Bacchantes, Silène, les Satyres, qui « entend le bruire des cymbales et les champs sonner Evoé » [4]. Puis, sans transition aucune, du mont Nysa, où nous nous croyions transportés, nous voici descendus dans la banlieue de Paris, ou dans le Vendômois, un jour de liesse publique. Ronsard s'installe sous une treille en berceau, à la porte de quelque auberge en renom, et il frappe sur la table avec son gobelet d'étain, menant grand tapage :

Qu'on boute du vin en la tasse,
Sommelier ! Qu'on en verse tant
Qu'il se respande dans la place !
Qu'on mange, qu'on boive d'autant !
Amoureux, menez vos aimées,
Ballez et dansez sans sejour :
Que les torches soient allumées
Jusques à la pointe du jour.
Sus, sus, mignons, aux confitures !
Le cotignac vous semble bon :
Vous n'avez les dents assez dures
Pour faire peur à ce jambon.
Amis, à force de bien boire,

1. *Carmina*, II, 19, et III, 25.

2. Voir notamment l'ode 21 : Δότε μοι, δότ'... « Donnez-moi, donnez, femmes, du vin, à boire d'un seul trait... », et l'ode 41 : Ἵλαροὶ πίωμεν... « Joyeux buvons du vin et chantons Bacchus, l'inventeur de la danse... » Cf. *Anthol. gr.*, Epigr. com., *passim*.

3. Le dernier quatrain : « Helas, que c'est un doux tourment ! »..., vient directement de la fin de l'ode *Quo me Bacche rapis*, combinée avec le *lene tormentum* de l'ode *Ad amphoram*.

4. « C'est chez Politien, dit M. Parturier, au moins autant que chez les poètes d'Alexandrie, que Ronsard a trouvé le modèle de ce cortège de Bacchus qui revient si souvent dans ses vers et ceux de ses amis » ; et il rapproche deux strophes de Ronsard, tirées du *Chant de folie*, des stances CXI et CXII de la *Giostra* (*Rev. de la Renaiss.*, janv. 1905, p. 7). Mais ce cortège se retrouve chez tous les poètes de la Renaissance néo-latine, Pontano, Marulle, Salmon Macrin, Flaminio, etc. ; il est également dans Lemaire de Belges (*Illustr. de Gaule*, I) ; et tous ces écrivains qui étaient familiers à Ronsard s'étaient inspirés, aussi bien que Politien, d'Ovide (*Ars amat.*, I, épisode de Bacchus et d'Ariane), qui est la grande source non seulement de la première Renaissance, celle du XIIe et du XIIIe siècle, mais encore de la seconde Renaissance, celle de 1450 à 1550. Horace et Ovide, telles sont les deux sources communes à Politien et à Ronsard, d'où les analogies entre la pièce italienne et le *Chant de folie*.

Repoussez de vous le souci :
Que jamais plus n'en soit memoire.
Là doncques, faites tous ainsi...

« Il n'y a point à dire — écrit E. Bourciez, qui le premier a signalé l'allure bourgeoise et rabelaisienne de ces couplets — malgré le trait final, ceci n'est même plus le *Carpamus dulcia* d'Horace, l'orgie épicurienne, discrète et parfumée, dans les jardins de Mécène, l'ivresse que procure le Falerne ou le Massique, bu dans des coupes ciselées. Non, ce « cotignac » est celui d'Orléans, que prenait Gargantua avec Ponocrates pour « parachever » son repas ; ce jambon et ces confitures nous reportent aux franches lippées de la *Cave peinte*, à Chinon... A côté du Ronsard sérieux et grec, nous avons bien ici, entrevu comme par une courte échappée, un Ronsard gaulois ». Et E. Bourciez ajoute très justement, faisant allusion, à certaines parties « précieuses » des œuvres érotiques de Ronsard : « Celui qui s'attable ainsi, les coudes sur la nappe grasse, pour voir à la lueur des torches baller les belles filles, est bien le même qui se promenait tout à l'heure en compagnie de Bel-Accueil dans le vieux verger d'Amour » [1].

Oui ; et c'est ce mélange de l'esprit précieux et de l'esprit gaulois, de l'inspiration gréco-latine et de l'inspiration nationale, parfois même régionale et locale, qui constitue l'originalité la plus curieuse de notre poète. Ce n'est pas seulement « par une courte échappée » que nous « entrevoyons » le Ronsard gaulois ; nous l'apercevons dans une bonne partie de son œuvre, et notamment dans la plupart de ses odes légères. C'est là qu'il est resté le plus français, comme il est resté le plus lui-même.

Les odes bachiques le prouvent surabondamment. En vain dira-t-on que Ronsard a retranché de ses odes le *Chant de folie à Bacchus*. Ce fut pour des raisons de métrique et de double emploi. Il l'a refait maintes fois sous des formes diverses jusqu'à la fin de sa carrière. Nous avons vu combien il a écrit d'odes épicuriennes, où il célèbre, pour ainsi dire le verre en main, les plaisirs de la table et de l'amour frivole sous l'influence de son auteur favori Horace. Avant 1554, il avait extrait de lui et des élégiaques latins les trois grands thèmes bachiques traités par les poètes anciens : 1° Buvons, le vin rend éloquent ; ses fumées excitent la verve, échauffent l'imagination, si l'on ne dépasse pas la mesure :

Fecundi calices quem non fecere disertum [2] ?

1. *Thèse fr.*, p. 227. Voir aussi les trois ou quatre pages précédentes, où E. Bourciez parle de Ronsard poète de la tradition française.
2. Hor., *Epist.*, I, 5 ; *Carm.*, *passim*.

2° Buvons, le vin pris sans excès ébranle les nerfs, épanouit l'être, engendre la joie et dispose à l'amour :

Vina parant animos faciuntque caloribus aptos...
Vina parant animum veneri, nisi plurima sumas [1]...

3° Buvons, le vin copieusement absorbé fait oublier les soucis, quels qu'ils soient, notamment ceux de l'amour-passion : *Dissipat Evius curas edaces* ;

Adde merum vinoque novos compesce dolores...
Saepe ego tentavi curas depellere vino [2]...

La « folastrie » *Assez vraiment on ne revere*, où Ronsard salue en Homère un « heureux boiveur », ainsi que l'avait fait Rabelais [3], où il interprète un vers de l'*Iliade* comme un oracle de Bacchus, ainsi que l'avaient fait les poètes anacréontiques [4], mais avec une abondance et un mouvement tout nouveaux, réunit avec un rare bonheur, précisément en 1553, ces trois thèmes chers à Horace, à Tibulle, à Properce, à Ovide. Et quand l'année suivante parut l'Anacréon de H. Estienne, quand Ronsard jeta les yeux sur cette odelette : « Donnez-moi la lyre d'Homère, mais sans la corde guerrière [5]... », qui était comme un résumé de sa « folastrie », quand il lut ces éloges du vin, ces exhortations à boire et ces descriptions de vendanges, qui exprimaient si vivement ses propres goûts, ses propres visions, et répondaient si élégamment à ses lectures, à ses productions antérieures, ce fut une véritable ivresse poétique ; il n'eut pas de cesse qu'il n'eût fait passer dans ses odes les dix ou douze pièces bachiques du recueil béni. — Cette même

1. Ov., *Ars amat.*, I, 237 et suiv. ; cf. III, 761 et suiv. ; *Remed. Amoris*, fin. Ovide, comme Horace, insiste sur la mesure qu'il faut garder en buvant.

2. Hor., *Carm.*, II, 11 et *passim* ; Tibullo, I, élég. 2 et 5 ; III, élég. 7. Cf. Properce, III, élég. 17, prière à Bacchus, surtout ce vers très concis :

Per te junguntur, per te solvuntur amantes.

Les rapports de l'ode érotique et de l'ode bachique sont tous contenus dans ces passages des élégiaques latins, et résumés dans cet hémistiche proverbial de Térence : *Sine Cerere et Libero friget Venus* (*Eunuque*, IV, scène 6, vers 732). Marot a traduit littéralement ce proverbe dans son épigr. XXVII :

Sans Ceres et Bacchus toujours Venus est froide ;

et Rabelais l'a repris dans le chap. de son troisième livre où le médecin Rondibilis expose à Panurge « les cinq moyens de refrener la concupiscence charnelle », opposant les effets du vin pris « intempéramment » à ceux du vin pris « tempéramment » (ch. XXXI, début). — Ronsard, ainsi que tous les poètes épicuriens et anacréontiques, réunit presque toujours le vin et l'amour : comme il est, par là encore, éloigné de Pétrarque ! et comme il ressemble au contraire aux poètes ovidiens, tels que Pontano !

3. Bl., VI, 343. — Rabelais, I, prologue (vers la fin). Source commune, Horace, *Epîtres*, I, 19, vers 6 : *Laudibus arguitur vini vinosus Homerus.*

4. *Iliade*, VI, 261. — *Anthol. gr.*, Epigr. comiques, n° 61.

5. N° 48 : Δότε μοι λύρην Ὁμήρου.

année, dans l'*Epistre à Ambr. de la Porte*, il avoue préférer « le bon Bacchus à tous les autres dieux » :

Sur tous plaisirs la vendange m'agrée,
A voir tomber ceste manne pourprée
Qu'à pieds deschaus un gascheur fait couler
Dedans la cuve à force de fouler...,

et il décrit les vendangeurs parmi les pampres et au pressoir avec la précision d'un connaisseur, avec l'enthousiasme d'un bon vivant qui a le culte de la « plante sacrée » [1].

Cela ne lui suffit pas. Ce qu'on a dit d'Alcée s'applique parfaitement à Ronsard : « S'il s'agit de trouver les motifs à boire, il n'est jamais à court... Quelque temps qu'il fasse, quelque circonstance qui se présente, c'est toujours pour lui une raison d'emplir sa coupe » [2]. Son ami Brinon lui a-t-il offert en étrennes un verre (détail significatif), il fait, d'après le poète italien Bino, l'éloge de ce verre « qui est le compagnon de Venus la joyeuse [3] ». Est-il à la Possonière en automne, il célèbre dans un hymne imité de Marulle « le Dieu des verres et du vin... Bacchus le Vendômois », qui jadis vint camper sur les rives du Loir, fit surgir sur les collines environnantes

La vigne herissée en feuilles et en fruits,

et provigna de ses propres mains le clos, fertile encore aujourd'hui, de la Denysière [4]. Un paysan de sa vallée vient-il à se marier, il l'invite, d'après un fragment de Panyasis, à boire plutôt qu'à manger le jour des noces, pour se préparer comme un bon soudard à l'assaut :

Boy donc, ne fay plus du songeart,
Au vin gist la plus grande part
Du jeu d'amour et de la danse [5]...

Réunit-il à dîner quelques amis, entre autres Belleau, qui ne buvait guère, il les exhorte, à la façon d'Horace et de Martial, à « boire d'autant », et autant de fois que leurs maîtresses ont de lettres en leur nom :

1. Bl., VI, 347. Cf. R. Belleau, *Bergeries*, prem. journée, la même scène de vendanges vigoureusement développée : *C'estoit en la saison...* (éd. Marty-Laveaux, tome I, p. 229).
2. A. Croiset, *Litt. gr.*, II, 221-22.
3. Bl., III, 402. Cf. Vianey, *Rev. d'Hist. litt.*, de 1901, p. 569.
4. Bl., V, 235. Il fait venir Denysière de Dionysos, autre nom de Bacchus.
5. Bl., II, 351. Le titre « ode geniale », c'est-à-dire ode conjugale ou matrimoniale, n'a paru que dans les éditions posthumes ; mais cette pièce, qui commençait primitivement par ce vers : *Boy, vilain, c'est trop mangé...*, fut certainement écrite à l'occasion du mariage d'un paysan (les trois prem. strophes le prouvent assez). Le fragment de Panyasis, conservé par Stobée (*Floril.*, XVIII, 22), ne parle nullement de « nopce ».

« Je veux, me souvenant de ma gentille amie... »[1]. Les chaleurs de l'été sont-elles accablantes, après la comète de 1556, qui « ne predisoit que la soif », il se rappelle le fragment d'Alcée : « Arrose de vin tes poumons...», et reproche à Belleau d'être trop sobre « pour un tourneur d'Anacreon »[2]. Ici il faut se rafraîchir ; dans la « folastrie » de 1553, citée plus haut, il fallait en buvant se réchauffer et se dédommager des rigueurs de l'hiver.

Mais quelle que soit l'occasion de ses pièces bachiques, quelle que soit la source littéraire de son inspiration, grecque, latine, italienne ou néo-latine, ses couplets et ses tirades prennent très vite le ton des beuveries larges et bruyantes du roman de Rabelais. Partout se manifeste, comme chez Rabelais, une joie franche de buveur qui aime le vin et la table, et qui en use, de tout son cœur[3]. Voici même, improvisé probablement dans une auberge, un couplet de 1569, qui vaut bien l' « épilenie » que la pontife Bacbuc souffle en l'oreille de Panurge[4]. Tout en partant sur un vers d'Alcée, il est comme un écho des *Bacchanales* et du *Chant de folie à Bacchus*, antérieurs de vingt ans. On remarquera en passant que ce couplet, d'un rythme unique dans l'œuvre de Ronsard, affecte la forme d'une coupe :

Boivon, le jour n'est si long que le doy.
Je perds, amy, mes soucis quand je boy :
Donne moy vite un jambon souz ta treille.
Et la bouteille
Grosse à merveille
Glougloute aupres de moy :
Avecq la tasse et la rose vermeille
Il faut chasser esmoy[5].

1. Bl., I, 159 ; cf. VI, 374. — Martial, I, 72.

2. Bl., II, 169 : *Tu es un trop sec biberon*. A. Croiset, *Litt. gr.*, II, 222. Les trois dernières strophes sont d'ailleurs la contre-partie ou la restriction des deux premières ; Ronsard y conseille à Belleau de boire avec mesure (thème qui se trouve dans Horace, I, 18, *Ad Varum* ; *Anthol. gr.*, Epigr., com., n° 49 ; Athénée, XI, ch. 3, y compris l'allégorie de la Nymphe unie à Bacchus, déjà exploitée par Muret dans deux épigrammes de ses *Juvenilia* qui ont certainement inspiré Ronsard).

3. Comme E. Bourciez l'a très justement fait remarquer (*thèse fr.*, pp. 225-26), si son page Corydon porte un nom grec, très classique, les ordres qu'il lui donne sont empreints d'une familiarité toute gauloise, très populaire. V. ci-dessus, p. 572.

4. Au livre V de *Pantagruel*, ch. XLIV. L'authenticité de ce livre, paru au complet en 1564, est très contestée, mais on y trouve bien l'esprit et la manière de Rabelais, et le nom de Rabelais figurait au titre (v. la réimpression de l'*Isle Sonnante* par A. Lefranc, Paris, Champion, 1905, Introd. par J. Boulenger, p. II).

5. Nous avons noté plus haut (p. 236, n. 7) le premier vers du fragment d'Alcée qui a suggéré ces vers. Le texte que donnait H. Estienne dans son édition des Lyriques grecs était très altéré (il l'est encore dans les Lyriques grecs de Bergk, n° 41). Aussi Ronsard n'en a-t-il guère conservé que le début et encore l'a-t-il interprété à sa manière (cf. la note de Richelet au vers 35 de l'ode *Nicolas faison bonne chere*).

Le reste de ce huitain présente une réminiscence d'Horace (*Carm.*, I, 38, fin) mélangée à des détails rabelaisiens qui ne sont ni dans Alcée ni dans Horace.

C'est que le Vendômois est tout proche de la Touraine et de l'Anjou, que Ronsard a passé la plus grande partie de sa vie dans ces trois provinces, et qu'à Vendôme, comme à Tours, comme à Bourgueil, comme à Chinon on buvait sec du temps de Ronsard et l'on boit sec encore aujourd'hui. Pour bien comprendre Ronsard poète bachique, il faut vivre quelque temps avec les gens du Bas Vendômois, dont il est comme le type, très cultivé et très supérieur il est vrai, mais au fond bien représentatif. Il faut entrer dans leur caractère, où l'on retrouve encore le sien, malgré les trois siècles et demi qui les séparent de lui. L'esprit de ce pays anime son œuvre légère : la saveur et le parfum du terroir l'ont toute pénétrée. Les habitants de Couture sont d'humeur et de mœurs aimables ; la nature leur est bienveillante ; la terre leur est bonne mère ; ils s'y attachent avec d'autant plus de plaisir que le morcellement de la propriété rurale leur a procuré une aisance relative, et que chacun possède en propre sa maison et son lopin à cultiver. Ils semblent heureux d'un bonheur quasi épicurien, sans crainte, sans ambition : ils sont si loin de tous les orages et il est si doux de passer l'existence à l'ombre du clocher ! Ils coulent des jours paisibles, satisfaits de leur sort moyen, *aurea mediocritas*. Ils n'ont, en effet, rien à envier ni aux basses-cours du Maine, ni aux greniers de la Beauce, ni aux jardins et prairies de la Touraine, ni aux vignobles de l'Anjou, qui les environnent ; et, à supposer qu'une muraille infranchissable les isolât, ils trouveraient chez eux en suffisance, on peut dire en abondance, tous les produits nécessaires à une vie facile. Donc ils mangent bien, et ils boivent mieux, ces bons cultivateurs, et ils ont le privilège de la gaieté. « Biberons à la gorge altérée », pour parler comme leur poète, ils sont tous par nature des disciples inconscients d'Anacréon, et Ronsard interprétait fidèlement leur pensée en écrivant :

> L'homme trop sobre ne vit pas,
> Luy-mesme en vivant il s'ennuye :
> La dame, le vin, le repas
> Sont les instruments de la vie [1].

Ce sont surtout des buveurs de vins blancs, de ces vins capiteux que produisent les collines de Troô, de Sougé, de Couture, de Poncé, de Villedieu, de la Chapelle-Gaugain. Ils ne peuvent s'aborder sans s'offrir le verre de l'amitié. Plusieurs d'entre eux, dont le propriétaire actuel de cette Bellerie, si chère à Ronsard, nous ont appris que les habitants

1. Bl., VIII, 128. Cf. L. Froger, *Ronsard ecclésiastique*, p. 51. Il est vrai que ces vers ont été écrits pour les habitants de Chemillé-sur-Dême en Touraine ; mais ils expriment parfaitement la pensée des habitants de Couture.

de Couture se donnent rendez-vous le dimanche aux *Caves*, creusées dans le coteau qui borne le village au sud, précisément auprès de la Possonnière, maison natale du poète; ils nous ont raconté les beuveries inévitables qui tant impatientent les ménagères... Au XVIe siècle une très belle avenue de noyers, de plus d'une lieue, reliait le domaine de la Ribochère à la seigneurie de la Roche-Turpain en passant devant les *Caves* ; le rigoureux hiver de 1879-80 a fait disparaître le dernier de ces arbres séculaires, mais une partie de cette longue promenade a conservé le nom traditionnel de l'*Allée*[1], et c'est là, entre le Porteau et la Possonnière, ayant vue sur la jolie vallée du Loir et les coteaux de la rive opposée, que se réunissent les braves gens de Couture, et qu'ils échangent leurs joyeux propos avec d'interminables chocs de verres.

Les caves qui donnent dans la cour même de la Possonnière sont également célèbres ; elles s'enfoncent à de grandes profondeurs dans la roche tendre, sous les vestiges extrêmes de la forêt de Gastine. L'origine même du nom de la Possonnière se rattache à l'histoire viticole du pays. Amadis Jamin nous semble avoir dit la vérité sur ce point dans une ode en l'honneur de Bacchus, le dieu bienfaiteur : *Au sieur de la Possonniere*[2].

S'étonnera-t-on maintenant qu'il y ait dans les œuvres de Ronsard tant d'invitations à boire, tant de chants d'allégresse à l'idée des vendanges ? On comprend que le *Nunc est bibendum* y revienne aussi souvent que le *Collige rosas*. C'est pour ainsi dire la devise, c'est le refrain du Bas Vendômois, et Ronsard eût chanté les vignes de ses coteaux et les heureux effets du vin sans le secours d'Horace et d'Anacréon, tant sont forts les liens invisibles qui attachent un homme à sa terre natale, et intimes les affinités qui existent entre ses compatriotes et lui. Mais Horace et Anacréon lui ont fait prendre une conscience claire de la poésie bachique qu'il portait en lui de naissance ; ils lui ont fait connaître toutes les ressources littéraires grâce auxquelles il a transformé en odes artistiques les rustiques chansons qui bercèrent sa jeunesse. Ainsi doué par la nature et secondé par l'érudition, grand buveur devant l'Eternel, au point de « faire broncher » tous ses compagnons de Coqueret, et non moins grand lecteur de poètes épicuriens, il s'est révélé à ses contemporains, et il nous apparaît toujours, comme le plus grand de tous les poètes qui ont célébré le vin depuis Alcée et Anacréon. Il est le « poète biberon » par excellence, celui qui, choisissant le lieu de sa propre sépulture fit ce souhait à vingt-cinq ans :

1. Cf. L.-A. Hallopeau, *Le Bas-Vendômois* (1906), p. 95.
2. *Œuvres poëtiques* (1575), cinquième livre (Meslanges), n° 22. Cf. mon article sur *La vraie orthogr. de la Possonnière*, dans les *Annales Fléchoises* de 1903, p. 251.

De moy puisse la terre
Engendrer un lierre,
M'embrassant en main tour
Tout à l'entour :
Et la vigne tortisse
Mon sepulcre embellisse
Faisant de toutes pars
Un ombre espars ;

et qui à trente-cinq ans écrivit ces strophes, fines et réalistes, simples et poétiques à la fois : Les plus belles fleurs

Ne me plaisent tant que la fleur
De la douce vigne sacrée
Qui de sa nectareuse odeur
Le nez et le cœur me recrée.
Quand la mort me voudra tuer,
A tout le moins si je suis digne
Que les dieux me daignent muer,
Je le veux estre en fleur de vigne :
Et m'esbahis qu'Anacreon,
Qui tant a cheri la vendange,
Comme un poëte biberon
N'en a chanté quelque loüange.

IV

Ainsi Ronsard s'est trouvé à l'aise dans l'Ode légère. Il s'y est mû comme dans son élément. Qu'elle soit rustique, érotique ou bachique, qu'elle chante les prés et les bois, la femme et l'amour, la bonne chère et la joyeuse vie, elle nous apparaît comme une production naturelle de son pays et de son tempérament.

Ces trois variétés de l'Ode légère ont du reste entre elles, nous l'avons vu, des rapports étroits et fréquents. Elles sont même parfois confondues dans la même pièce. La Nature moyenne, celle du Vendômois, qui a tant de ressemblance avec les paysages horatiens et virgiliens, sert de cadre à l'Amour : les aspects les plus riants qu'elle revêt dans les trois belles saisons de l'année, surtout au printemps, engagent les deux sexes à s'aimer, à s'unir. La Nature extérieure est l'inspiratrice et la complice de l'Amour. Elle invite également l'homme à toutes les jouissances physiques, à profiter vite des plaisirs qui fuient avec l'âge, à tromper ainsi les soucis de la vie et la pensée de la mort. C'est

la Nature extérieure, aussi bien que notre nature humaine, qui nous crie : Aimez, mangez et buvez ; laissez-vous vivre au gré des instincts réglés par la raison, sans vous préoccuper du lendemain ni de ce qui est au delà du trépas. Philosophie pratique, douce et souriante, peu idéaliste, plutôt matérialiste, païenne et épicurienne, préconisée par tous les « petits lyriques » grecs, par les élégiaques et les « petits lyriques » latins, par les « petits lyriques » néo-latins et italiens de la Renaissance, adoptée en France et introduite dans la poésie française dès l'époque des trouvères, négligée ensuite pendant deux siècles et abandonnée aux chansons populaires, reprise comme matière d'art et cultivée derechef par Cl. Marot et les poètes marotiques, mise en valeur et définitivement acquise au patrimoine de la poésie française par Ronsard et ses amis littéraires, sous l'influence directe d'Horace et d'Anacréon, qui chez nous ont, pour ainsi dire, donné la note dans le concert de la poésie lyrique renaissante.

De toutes les tentatives que Ronsard a faites pour acclimater en France la poésie antique et italienne, celle de l'Ode légère lui a le mieux réussi. Cela pour deux raisons. D'abord le terrain s'y prêtait admirablement. Ces plantes antiques et étrangères se retrouvèrent en France comme dans leur milieu naturel ; elles prirent une vigueur nouvelle dans un sol tout pénétré d'avance des aliments qui leur convenaient. On l'a très bien dit : « Le lyrisme où les Français atteignent le mieux et où ils sont le plus à l'aise est le lyrisme tempéré et caressant, que l'on pourrait appeler le lyrisme élégiaque » [1]. Ce lyrisme est à la fois, ou tour à tour, sensuel et sentimental, gaulois et précieux. C'est celui des troubadours et des trouvères, du *Roman de la Rose* et de toutes les œuvres légères qui dérivent de ces grandes sources jusqu'à l'époque de François Ier inclusivement. Pour rendre ou interpréter ce lyrisme, Ronsard n'eut pas besoin de recourir à une langue artificielle et pédantesque. Il lui suffit de se servir de la langue de Marot, très capable d'exprimer poétiquement sans innovations gréco-latines, sans énigmes mythologiques, sans métaphores ni périphrases ambitieuses, des idées simples, des sentiments courants, familiers à notre poésie. Seulement il s'en servit mieux, avec un souci plus grand et plus constant de l'harmonie, avec une vue plus nette des moyens d'expression artistique.

En outre, nul n'était mieux fait que Ronsard pour cultiver ces plantes élégantes et ces fleurs délicates, pour leur donner une tournure et un air français ; parce que nul ne goûtait plus que lui les sites pittores-

1. Faguet, *Seizième siècle*, p. 257.

ques et reposants de la campagne, les charmes plastiques et physiques de la femme, le bouquet des bons vins et les plaisirs de la table. Il était naturellement horatien et anacréontique. Il y avait de telles affinités, une telle sympathie entre lui et les lyriques épicuriens de la Grèce et de Rome, qu'il est allé à eux d'instinct et s'est assimilé leurs œuvres très vite et très facilement. C'était une nourriture qui convenait plus que toute autre à son tempérament lyrique, et qu'il transforma sans peine en chair et en sang, ainsi que les œuvres analogues des poètes néo-latins et italiens. Son génie le poussait et le portait à écrire des odes légères. Il nous a fait plus d'un aveu à ce sujet ; mais, à défaut de son propre témoignage, son œuvre parlerait assez haut dans le même sens. Il est bon, souvent excellent, quand il se laisse aller à cette pente naturelle ; ses petits poèmes lyriques contiennent les strophes les plus fraîches, les plus gracieuses, les plus doux-coulantes, les plus brillantes qui aient vu le jour en langue française avant le XIXe siècle.

L'originalité de Ronsard éclate à chaque pas dans l'Ode légère, relativement à ses modèles anciens et étrangers, relativement à ses prédécesseurs français. Tout en imitant Mimnerme, Anacréon, Théocrite et les auteurs de l'*Anthologie*, Virgile, Horace, Catulle, Tibulle, Properce, Ovide et Ausone, Pétrarque, Sannazar et Bembo, Pontano, Marulle, Navagero, Second et Flaminio, pour ne citer que les principaux, Ronsard reste bien français, fidèle à la tradition des trouvères, que Marot lui a transmise. Il enrichit cette tradition d'une multitude d'apports précieux que lui offre son érudition, et la modifie au point de lui donner toutes les apparences de la nouveauté ; mais le fond de son œuvre légère appartient à la race dont il est : ce sont des *reverdies*, des *pastourelles*, des *aubes*, des *maumariées*, des chansons d'amour et des chansons du vin, galantes et sensuelles comme celles des ancêtres, comme celles de ses contemporains et compatriotes, mais façonnées sur des modèles d'artistes grecs, latins et italiens.

D'autre part, les sentiments propres au poète se font jour constamment au milieu de tous ses emprunts. Son « moi » remplit son œuvre légère. Bien qu'il semble avoir voulu traiter pour eux-mêmes tous les thèmes du lyrisme ancien et moderne, le *point de départ* de ses odes est toujours une circonstance de sa vie : un bal à Blois, un séjour à Couture, un voyage à Bourgueil, une aventure à Paris, une fête à la Cour, une promenade solitaire ou collective, une moisson, des vendanges, une maladie, une simple insomnie, une conversation, une lecture, une étrenne, un dîner, une naissance, un mariage, la mort d'un ami ou d'une maîtresse, une espérance, une joie, une

déception, un regret. Il chante *à propos de* tel événement, de telle sensation, de tel sentiment, de telle réflexion qui lui sont personnels. La moindre impression reçue du monde extérieur fait vibrer son être, et cette vibration réveille en lui tout un essaim de souvenirs. Il aurait pu dire comme Montaigne : « Je foys dire aux aultres, non à ma teste, mais à ma suitte ce que je ne puis si bien dire ». Il voit et il sent d'abord, il se souvient ensuite, et la réminiscence ou l'imitation directe ne sont que des moyens de renforcer, de rehausser, d'« illustrer » l'expression de ses idées et sentiments. Après avoir lu ses odes légères, on connaît l'âme de Ronsard ; elle s'y révèle aussi franchement que dans les sonnets amoureux, les élégies, les hymnes et les poèmes.

Quant à la mélancolie, dont on fait à Ronsard un grand mérite, qu'on lui accorde avec raison comme une qualité dominante, il faut la définir et la bien comprendre. Nous le pouvons maintenant, après avoir étudié les odes rustiques, érotiques et bachiques. Disons tout de suite qu'elle ressemble aussi peu que possible à la mélancolie romantique, venue en France des pays du Nord. C'est une mélancolie normale, saine, habituelle à tout homme sensible qui aime la vie ; ce n'est pas l'état, relativement rare, d'un malade incurable qui souhaite la mort. Ronsard voit le mal qui est au fond des êtres et des choses, le mal moral et le mal physique ; mais cela ne le révolte pas, ni ne le désespère ; car il voit également et sait apprécier tout ce qu'il y a de bon et de beau sous le soleil. Sa mélancolie est accidentelle ; elle vient des circonstances où la fatalité l'a placé, de sa demi-surdité, de sa pauvreté, de ses déboires ; elle n'est pas inhérente à son tempérament. Elle projette, incontestablement, son ombre sur la plupart de ses visions, de ses affections, de ses jouissances ; mais cette ombre est légère et fugitive.

Jamais l'homme, tant qu'il meure,
Ne demeure
Fortuné parfaitement :
Toujours avec la lyesse
La tristesse
Se mesle secrettement.

C'est ainsi que Ronsard termine le récit d'une journée joyeuse, passée avec ses amis dans la banlieue parisienne. Il est attristé, comme on l'est généralement, par l'arrêt d'un divertissement, par la fin d'un repos, par un départ, par un retour à la chaîne du labeur quotidien. Il regrette d'être seulement « demi-soulé de plaisir ». Avec Horace il constate ce qu'il y a de défectueux dans les joies humaines : *Nihil*

est ab omni parte beatum ; mais il ne s'en indigne pas. Demain il chantera, comme il l'a fait aujourd'hui, le ciel clair, les senteurs des prés, les yeux de sa dame, le parfum des jeunes baisers, la joie de vivre. L'amertume qui découle de la source même des voluptés plissera encore sa lèvre, assombrira son front, mais juste le temps de jeter une note grave dans son chant.

Plus poète que la plupart des poètes du XVIe siècle, il ressent plus vivement et plus souvent qu'eux la chute du rêve à la réalité :

Certes par effect je sçay
Ce vieil proverbe estre vray
« Qu'entre la bouche et le verre
Le vin souvent tombe à terre ».

Mais il ressent aussi plus vivement les charmes de la réalité. Un rien l'attriste, mais un rien le rassérène et le réconforte. Loin de rechercher ce qui fait souffrir, de s'y complaire, de savourer « les sombres plaisirs d'un cœur mélancolique », il met tout en œuvre pour chasser loin de lui « l'émoi » et le « soin » obsédants. S'il souffre de ne pouvoir atteindre l'objet de ses désirs, de voir quelques-unes de ses ambitions déçues, de perdre ses amis prématurément, de marcher lui-même à la mort plus vite qu'il ne le voudrait, il n'en souffre pas longtemps : la conversation ou simplement la vue d'une jolie femme, une promenade sur les bords fleuris d'une rivière sinueuse, un bon dîner, suffisent à le réconcilier avec l'existence. Il trouve en lui-même, dans son tempérament, dans son éducation, dans ses acquisitions intellectuelles, assez de ressources et de ressorts pour réagir contre l'ennui ou le désenchantement. Il a, malgré les apparences, une aptitude particulière à goûter tout ce qui est riant sur cette terre de larmes, toutes les beautés du monde extérieur, tous les plaisirs de la lecture et de la société. Bref, il pratique aisément le précieux conseil de son Horace :

Laetus in praesens animus, quod ultra est
Oderit curare, et amara lento
Temperet risu... (*Carm.*, II, 16) ;

et ce fond inaltérable de gaîté le sauve du pessimisme.

Ronsard est épicurien, et c'est tout dire. L'épicurisme, philosophique ou mondain, est peu compatible avec la mélancolie romantique. L'épicurien, n'ayant par principe que des ambitions modérées et des passions passagères, n'a que des déceptions modérées et passagères ; plaçant le bonheur dans le plaisir et le plaisir dans l'absence de douleur,

il fait tout pour éviter la douleur ; ne croyant pas à la vie future ni aux tourments posthumes, il ne craint pas la mort en tant qu'elle commence une ère d'inconnu terrible, il n'a pas l'angoisse du mystère de l'au-delà ; aimant à jouir des plaisirs de la vie présente, la seule qui existe pour lui, il redoute la mort en tant qu'elle met fin à cette jouissance ; souffrant enfin de l'idée même de la mort qui trouble ses joies, il secoue cette idée, l'écarte, la dissipe en s'amusant plus encore. Souci de l'ambition, souci de l'amour, souci de la mort sont définitivement vaincus en lui par le goût du plaisir. Je ne vois rien là qui rappelle la mélancolie aiguë, violente, de Werther, d'Obermann, de René ou de Rolla, pas même la tristesse d'Olympio.

Né sur un sol fertile et riant, hôte d'une Cour aux mœurs faciles et brillantes, nourri de la poésie gaie et voluptueuse des pays du soleil, arrivé à la grande gloire et entouré de thuriféraires avant trente ans, Ronsard pouvait-il être mélancolique au sens romantique du mot ? Il n'a connu ni la mélancolie de la solitude physique dans une région morne ou sauvage, ni celle de la solitude morale au sein d'une société hostile ou indifférente, ni celle de l'incessante évolution de la personnalité. Il n'a pas eu l'impression du vide que laisse dans l'âme la fréquentation du monde ou l'écroulement des affections. Il ne l'a pas reçue non plus du spectacle de la Nature, car pour lui, comme pour les anciens, la Nature, loin de rester étrangère à l'homme, est peuplée d'êtres confidents ou protecteurs de l'homme. Il ne ressent pas la lassitude de la vie, il n'est pas tourmenté par l'idéal, il n'aspire pas à l'infini. Ce n'est pas lui qui chante l'automne, son soleil pâlissant, ses feuilles mourantes ou mortes ; de cette saison il ne retient que la joie des vendanges. Ce qui plaît à ses regards, ce sont les jeunes pousses et les boutons de roses, « qui semblent aux tetons des filles de quinze ans». Ses sympathies vont aux « gentes arondelles » du printemps et aux moissons de l'été ; il s'enivre des voluptés de la nature qui renaît et qui produit. Ce n'est pas lui qui demande aux amis d'ombrager sa tombe d'un saule pleureur, symbole de la tristesse ; il préfère « un arbre toujours vert », un lierre, une « vigne tortisse », plantes chères au joyeux Bacchus. Il ne dit pas : « Le deuil de la nature convient à ma douleur » ; il souhaite au contraire de dormir son dernier sommeil dans un décor de mai, sous l'herbe fraîche, parmi les fleurs...

La mélancolie de Ronsard est seulement, comme on l'a dit, « celle que la brièveté et la relativité des instables voluptés imposent aux tempéraments sensuels » [1]. Elle est faite presque exclusivement de l'idée, d'ail-

1. Lanson, *Littérat. française*, liv. III, ch. II, § 2.

leurs obsédante, du rapide écoulement de la matière humaine, surtout de la matière jeune et belle, d'où vient la joie de vivre. Ce qui le rend triste, c'est la pensée de la déchéance physique, de la vieillesse et de la mort. Tout nous appelle à la mort, dit-il avant Bossuet ; le temps s'en va,

> Las ! le temps non, mais nous nous en allons
> Et tost serons estendus sous la lame.

Nous marchons, nous courons, sans pouvoir nous arrêter, jusqu'au précipice affreux. Oh ! la « douce jouvence » qui fuit, les couleurs qui s'effacent, les cheveux qui blanchissent, les dents qui noircissent, la vigueur qui décroît, le goût de l'amour qui disparaît ! Quels regrets [1] ! Rien de plus personnel et de plus pénétrant que les accents inspirés à Ronsard par cette pensée de la mort qui le hante jusqu'au sein même des voluptés. Mais loin que cette pensée le conduise à des méditations austères, ou à la révolte contre la Divinité, ou au désespoir et au suicide, elle l'invite au contraire, comme Mimnerme, Anacréon, Catulle et Horace, à jouir des plaisirs de la vie matérielle avec plus de hâte et d'intensité. En prenant son mal en patience, en se faisant une raison, en noyant son souci « dans les pots », en ayant le mépris gai des choses fatales, comme Rabelais, avec lequel il a tant de traits de ressemblance ; en allant « de fleur en fleur et d'objet en objet », en aimant toutes choses, y compris « la beauté des jardins et du jour », en promenant partout son dilettantisme, comme La Fontaine, auquel il ne ressemble pas moins, Ronsard est resté dans la tradition française et gréco-latine, comme y sont restés tous les poètes anacréontiques héritiers des littératures méridionales. La différence est profonde à cet égard entre son lyrisme et celui de nos poètes romantiques, qui ont au contraire rompu avec la tradition française et gréco-latine en développant dans tous les sens la poésie de la douleur et de la mort, sous l'influence des littératures septentrionales, d'Ossian, d'Young, de Byron, de Gœthe.

Pour toutes ces raisons, nous ne pouvons comprendre que les odes légères de Ronsard n'aient pas trouvé grâce aux yeux de Malherbe et de Boileau. C'étaient des œuvres éminemment françaises par le fond et par la langue : elles répondaient aux aspirations de la race ; elles continuaient les chansons marotiques en les surpassant ; elles exprimaient des idées et des sentiments éternels, et cela sous une forme accessible à tous, sauf de rares exceptions que nous avons signalées [2].

1. Voir notamment l'ode *Ma douce jouvence est passée* (Bl., II, 268).
2. V. ci-dessus, p. 427.

Il est vrai que la plupart étaient imitées, souvent jusqu'à la paraphrase, du grec, du latin et de l'italien. Mais en y regardant de près et sans parti pris, Malherbe et Boileau y eussent aperçu non seulement une adaptation parfaite des emprunts aux mille détails de la personnalité du poète, mais le souci constant de substituer la couleur nationale à la couleur étrangère ou antique, à l'inverse de ce qu'il avait fait lorsqu'il pindarisait. Si le souvenir des odes pindariques et celui de la *Franciade* (les deux grandes erreurs de Ronsard) n'avaient pas troublé leur jugement ; s'ils eussent été de bonne foi, ou si leur bonne foi n'eût pas été surprise par les déclarations mêmes de Ronsard reniant en bloc l'œuvre de ses prédécesseurs, — ils auraient reconnu sans difficulté les réels mérites de cette partie considérable de ses poésies ; ils auraient du même coup admiré les sonnets qui dérivent de la même inspiration, les églogues et les élégies qui développent les mêmes thèmes avec une abondance, une harmonie et un éclat incomparables. En prétendant venger Marot et Saint-Gelais de l'injuste dédain de Ronsard, ils ont dépassé odieusement la mesure dans le réaction. En reprenant les critiques de Barthélemy Aneau et de Saint-Gelais, ils ont oublié que si elles avaient leur raison d'être en 1550, elles ne l'avaient plus après que Ronsard eut fait ses preuves et justifié ses prétentions. Bref, ils ont commis à l'égard de leur plus grand prédécesseur, à l'égard d'un maître qu'ils auraient dû glorifier comme le plus vigoureux ouvrier de la Renaissance poétique en France, une injustice flagrante, d'autant plus grave que l'autorité de leur nom consacra pendant deux siècles cette sorte d'erreur judiciaire et la rendit sans appel.

Ce qu'il y a de plus regrettable en ce procès fameux, c'est que Boileau, dans son esquisse, aussi erronée qu'incomplète, d'une histoire de la versification française, non content d'attribuer à Malherbe des mérites qui revenaient à Ronsard, ait accusé celui-ci d'avoir changé « la méthode » de Marot, d'avoir « fait un art à sa mode », d'avoir « tout brouillé » en voulant tout régler. C'est exactement le contraire qui est le vrai, au moins en ce qui concerne la technique des *Odes*.

TROISIÈME PARTIE

Rythmique des Odes et Chansons de Ronsard

TROISIÈME PARTIE

Rythmique des Odes et Chansons de Ronsard

L'étude des poésies lyriques de Ronsard comporte nécessairement celle de leur structure rythmique. D'une part, en effet, c'est cette structure, plus encore que les idées, les sentiments et le style, qui distingue l'ode des autres genres poétiques ; d'autre part, comme on l'a dit avec raison, « les hommes de la Pléiade ont porté leurs efforts au moins autant de ce côté que sur les autres questions »[1]. Quelle est la part de Ronsard dans l'invention de l'Ode au point de vue du rythme? Que doit-il à ses devanciers français pour la métrique de ses odes ? Aux lyriques anciens ? Aux poètes italiens ? Aux musiciens de son temps ? Quelles modifications, quelles additions a-t-il apportées à l'ode marotique ? A-t-il toujours été bien inspiré dans ses créations de métricien ? Quels ont été le principe et la fin de sa réforme ? Quelle méthode a-t-il suivie ? Quels résultats durables a-t-il obtenus ? Toutes ces questions demanderaient le développement d'un volume. Nous avons dû plus haut en effleurer quelques-unes [2] ; n'ayant ici que peu d'espace à y consacrer, nous nous bornerons à la constatation des faits principaux, à des remarques synthétiques, aux conclusions que nous a suggérées une étude de plusieurs années.

1. Faguet, *Seizième siècle*, p. 221.
2. Introduction, XXXVII et suiv. ; Ire partie, pp. 85 à 89, 280 à 282.

CHAPITRE I

LA RYTHMIQUE DE L'ODE FRANÇAISE AVANT RONSARD ET CELLE DE L'ODE RONSARDIENNE.

I. — L'ode au point de vue du rythme. Tableau général des combinaisons rythmiques avant Ronsard. Les genres fixes cèdent peu à peu la place à l'ode, de 1500 à 1549. — Les précurseurs : *A*. Les Rhétoriqueurs G. Cretin, J. Bouchet, J. Lemaire. *B*. Cl. Marot (pièces diverses ; chansons ; psaumes ; tableau des rythmes). Mérites de Marot comme métricien. *C*. Quelques Marotiques : Despériers, Marguerite de Navarre, H. Salel, J. Martin, Pernette du Guillet, M. de Saint-Gelais, Peletier.

II. — Les deux principes de la rythmique ronsardienne.

A. Liberté pour la variété. Guerre aux entraves d'une versification tyrannique. Structure libre de la strophe initiale.

B. Régularité pour l'unité. Les répugnances primitives de la nouvelle école. Loi de la régularité strophique intégrale. Elle entraîne celle de l'alternance régulière dans les vers isométriques à rimes plates. Ronsard timoré dans l'application de sa théorie. La strophe, élément essentiel de l'ode pour la nouvelle école.

I

Au point de vue du rythme, l'Ode française est essentiellement une pièce polystrophique, d'étendue restreinte, mais non limitée, dont les strophes sont plus ou moins uniformes[1]. Sa valeur rythmique dépend de la nature et du degré de son uniformité strophique. Si l'on tient

1. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas des odes astrophiques ou des odes monostrophiques ; mais elles sont relativement peu nombreuses ; elles sont même l'exception. Ce qui constitue l'ode véritable, c'est la strophe, c'est-à-dire le retour périodique du même rythme formé par un groupement de vers. Avant Ronsard on employait pour désigner la strophe les termes *clause, taille, couplet* : la clause était le couplet considéré dans sa longueur ; la taille était le couplet considéré dans sa forme générale (on employait par conséquent ce mot comme synonyme de rythme strophique). Seul le mot *couplet* a survécu et a été employé par Ronsard lui-même. Dans la deuxième moitié du XVIe siècle, apparut le mot *stance* ; il désigne une variété de la strophe (v. ci-dessus, p. 219, n. 2) mais a été parfois employé pour désigner toute espèce de strophe en général (v. par ex. Corneille, Boileau).

compte des quatre éléments de la strophe française : 1° du nombre de ses vers, 2° du nombre de syllabes de chaque vers, 3° de l'agencement de ses rimes, 4° du genre de ses rimes (masculines ou féminines) ; si l'on considère encore que toute strophe peut être ou isométrique (composée de vers de même mesure) ou hétérométrique (composée de vers de différentes mesures), l'ode est capable de milliers de combinaisons rythmiques. Tous ces éléments doivent entrer dans la définition intégrale d'un rythme strophique. Exemple : dans le huitain isométrique, en octosyllabes, sur trois rimes, *a b a b b c b c*, le seul genre des rimes donne lieu à huit variétés : 1° ou bien les rimes sont toutes masculines ; 2° ou bien toutes féminines; 3° ou elles sont des deux genres, alternés totalement, par initiale masculine ; 4° ou par initiale féminine ; 5° ou alternés seulement dans la première moitié, par initiale masculine ; 6° ou par initiale féminine ; 7° ou alternés seulement dans la deuxième moitié, par initiale masculine ; 8° ou par initiale féminine. Schéma de la troisième variété : octosyll. $m\ f\ m\ f\ f\ m^2\ f\ m^2$; schéma de la septième : octosyll. $m\ m^2\ m\ m^2\ m^2\ f\ m^2\ f$.

Or, quand Ronsard fit paraître ses premières odes, le nombre des combinaisons rythmiques usitées en France — en dehors du lai et du virelai, et des genres à forme fixe tels que le chant royal, la ballade, le rondeau et le sonnet — était déjà considérable. Sans remonter aux troubadours et aux trouvères, qui se sont montrés dans leurs chansons, sirventes, tensons et pastourelles, les plus féconds et les plus ingénieux des métriciens, mais dont Ronsard ignorait vraisemblablement les rythmes strophiques, les recueils imprimés qu'il a pu lire contenaient une foule de pièces lyriques, qui, sans nom ou sous des noms divers, tels que *cantique*, *chant*, *chanson* [1], *hymne* [2], *vaudeville* [3] et même *ode* [4],

1. V. ci-dessus, Introd., chap. extrait de l'*A. P.* de Sebillet.

2. J. Marot, éd. Coustelier, p. 158 ; Bouchet, *Annales d'Aquitaine* (1525), première pièce de vers mélangée à la prose ; Cretin, J. Lemaire (v. ci-dessous, note 4).

3. V. ci-dessus, Introd., p. XLIV, note 1. On trouve ce mot écrit *vaul-de-ville* en 1507. Du Bellay en 1549 fait du *vaudeville* un équivalent de la chanson.

4. *Ibid.*, p. XXXI et XXXII. — On trouve encore des pièces analogues à l'ode désignées par les termes *elegie* (Bouchet, *Ang. et Rem. d'Amour*), *complainte* ou *deploration* (Cretin, *Poësies* ; Bouchet, *Epitaphes*), *oraison* (Cretin, *Poësies* ; Bouchet, *Triumphes de la noble dame*). On lit dans J. Marot : Tabours, chalemines | Sonnoient à mieux mieux | *Chansons, motets, hymnes,* | *Louenges* divines (éd. Coustelier, p. 158, description de l'entrée de Louis XII à Milan, composée de douzains décasyllabiques séparés par des « clauses » ou strophes de lai) ; dans Cretin :

De grand plaisir toute la compaignie
Print à chanter par si doulce armonie
Hymnes, motetz, cantiques et *louenges* (éd. Coustelier, p. 68).

Jean Lemaire dit dans le *Temple de Venus* (1509) que les poètes de la Renaissance lyonnaise, outre les genres à forme fixe, « lay, balade, virelay, rondel, serventois, chant royal », récitent et chantent :

Maint noble *dit, cantilenes* et *odes*...

étaient constituées d'une série de strophes en nombre restreint, mais non limité. Sans parler des strophes de plus de douze vers, qui étaient relativement rares, on trouve dans les œuvres poétiques imprimées, depuis celles de Villon jusqu'à celles de Peletier, et dans les traités de versification publiés dans la première moitié du XVIe siècle, depuis l'*Instructif de seconde Rhetorique* de l'Infortuné jusqu'à l'*Art poëtique* de Sebillet, les strophes suivantes, constituant des pièces lyriques de dimensions et de formes variables (du moins nous énumérons les principales)[1].

1° Le douzain isométrique en vers de dix, de huit, de cinq syllabes, du type *a a b a a b b b c b b c* (ou *b b a b b a*, ou *b c c d c d*, pour la 2e moitié) (Martial d'Auvergne, Cretin, Jean Marot, Bouchet).

2° Le douzain hétérométrique de huit tétrasyllabes et quatre octosyllabes suivis, du type *a a b a a b b b a b b a* (Cretin, Cl. Marot)[2].

3° Le onzain isométrique en vers de dix syllabes du type *a b a b b c c d d e e*, dérivé du chant royal (Cretin).

4° Le dizain isométrique en vers de dix, de huit, de sept syllabes, des types *a b a b b c c d c d* (ou *b c b* pour la fin), et *a a b a a b b b c c* (ou *b c b c* pour la fin) (Cretin, Bouchet, Cl. Marot, Marguerite de Navarre), et *a b a a b b c c d d* (ou *c b b c* pour la fin) (Cretin, J. Marot).

Tout ce qui est en livres ou en codes
Se met avant, *hymnes* et *elegies*,
Chansons, *motets*, de cent tailles et modes (éd. de 1549, p. 384).

Toutefois, d'après certaines pièces de la *Departie d'amours* de Blaise d'Auriol (1509), le *motet* semble avoir été alors un genre à forme fixe, composé de trois cinquains *a a b b a* unisonnants (chaque couplet ramenant les mêmes sons à la rime). Mais il se peut qu'on ait étendu le terme *motet* à des pièces lyriques de forme variable (cf. Cl. Marot, éd. Jannet, tome I, p. 272), comme on le faisait du mot *lay*, qui désignait un genre à forme relativement fixe (cf. J. Lemaire, éd. de 1549, pp. 389 et 402 ; G. Cretin, éd. Coustelier, p. 48). — Quant aux termes *diet*, *dictié* et *dictier*, ils semblent avoir désigné toutes les pièces lyriques en général, aussi bien les genres à forme fixe que les autres (cf. Villon, le *Dit de la naissance Marie* ; J. Lemaire, *loc. cit.* ; Cretin, *Poësies*, pp. 41, 43, 46, 64, 67 ; Cl. Marot, II, 244). — Blaise d'Auriol, *op. cit.*, emploie pour désigner des pièces analogues à des odes les termes : *couplets à ryme disparse* (a b b a), *entrelacée* (a b a b), *bourdonnée* (a a b b), *couplets motelez* (a b a b b) et *fleureton* (a a b b a a, avec retour du 1er vers au 6e).

1. *Le Jardin de Plaisance* ou *Instructif de seconde Rhetorique* est de 1498 au plus tard, puisqu'il est dédié à Charles VIII. Il contient, au milieu de nombreux rondeaux, lais et ballades, des exemples de pièces strophiques, analogues à des odes par le rythme, telles que *chançons*, *ballades sans envoi*, *dictiés*. — Sur les divers traités de versification composés sous Charles VIII, Louis XII et François Ier, voir E. Langlois, *thèse latine* (1890) et *Recueil d'Arts de seconde Rhetorique* (1902, dans les *Documents inédits sur l'Hist. de Fr.*). — Pour les rythmes lyriques de l'époque antérieure, on consultera avec fruit la thèse de Henri Chatelain, *Recherches sur le vers français au XVe siècle* (Paris, 1908).

2. C'est la strophe que Guillaume Alexis a employée d'un bout à l'autre de son *Grand Blason des faulces amours*, qui eut une vingtaine d'éditions à la fin du XVe et au commencement du XVIe s., et dont La Fontaine s'est souvenu dans la pièce : « Un beau matin | Trouvant Catin | Toute seulette... »

Voir encore dans J. Marot l'*Epistre des Dames de Paris*, éd. Coustelier, p. 197.

5° Le dizain hétérométrique de six octosyllabes et quatre dissyllabes embrassés, du type *a b a b b b c c d d* (Cl. Marot), ou en trisyllabes, heptasyll. et tétrasyll. croisés, du type *a a b a a b b b c c* (Despériers).

6° Le neuvain isométrique en décasyllabes, des types *a b a b b c c d d* et *a a b a a b b c c* (Oct. de St-Gelais).

7° Le huitain isométrique en vers de dix, de huit, de sept, de six syllabes, du type balladique *a b a b b c b c* (Villon, Martial d'Auvergne, Chansons du xve, Cretin, J. et Cl. Marot, Marg. de Nav.) [1], ou des types *a b a b c c d d*; *a b a b c d d c*; *a b a a b b c c* (Chansons du xve, Oct. de St-Gelais, J. Lemaire, J. Marot, Bouchet, Cretin) [2].

8° Le huitain hétérométrique de quatre décasyll. et quatre octosyll. suivis, du type *a b a b c c d d*, et en octosyll. et hexasyll. croisés, des types *a b a b b c b c* et *a b a b c d c d* (Cl. Marot).

9° Le septain isométrique en vers de dix, de huit, de six syllabes, du type *a b a b b c c* (Chansons du xve, Cretin, Bouchet, Cl. Marot, Marguerite de Navarre).

10° Le septain hétérométrique en octosyll. et tétrasyll. croisés, du type *a a b b b a a* (Cl. Marot).

11° Le sizain isométrique en vers de dix, de huit, de sept, de six, de cinq syllabes, des types *a a b a a b* (Chansons du xve, Cl. Marot, Marg. de Nav.), *a a b c c b* (Marg. de Nav., Cl. Marot), *a b a b c c* (Despériers).

12° Le sizain hétérométrique en décasyll. et hexasyll. ou tétrasyllabes croisés ; en heptasyll. et trisyll. croisés ; en octosyll. et hexasyll. ou tétrasyll. ou trisyllabes croisés ; en dissyllabes, tétrasyll. et heptasyll. croisés, des types *a a b c c b* (Cl. Marot, Despériers) et *a a b a a b* (Cl. Marot, Despériers, Marg. de Nav.).

13° Le cinquain isométrique en vers de dix, de huit, de sept syllabes, des types *a a b a b*; *a b a a b* (Chansons du xve, Marg. de Nav., Cl. Marot), *a a b b a* (Ch. du xve, Bouchet, Cl. Marot), *a b a b b* (Blaise d'Auriol).

14° Le cinquain hétérométr. en quatre décasyll. et un tétrasyll., ou en quatre octosyll. et un tétrasyll. suivis, du type *a b b a a* (Cl. Marot).

1. Le huitain octosyll. de ce type a été vulgarisé au xve s. par le *Champion des Dames*, de Martin Franc, la *Belle dame sans mercy*, d'Alain Chartier, et les *Testaments* de Villon, œuvres descriptives, narratives ou satiriques de longue haleine. Villon a écrit sur ce rythme des pièces lyriques de courte étendue, telles que les *Regrets de la belle heaulmiere*, la *Leçon aux Enfants perdus*, le *Dit de la naissance Marie*. Il dérive évidemment de la ballade par l'ordre des rimes ; mais c'est tout ce qu'il en a conservé ; les pièces de longueur restreinte, mais variable, qui se déroulent en huitains de ce genre n'ont ni refrain ni envoi, et leurs rimes varient de son à chaque strophe ; ce sont donc pour le rythme de véritables odes, auxquelles ne manque pour être parfaites que l'unité de structure strophique par un agencement identique des rimes de même genre dans toutes les strophes.

2. Le huitain décasyll. et le huitain octosyll. du type *a b a a b b c c* ont été vulgarisés au xve siècle par Georges Chastellain, Pierre Michaut, Oliv. de la Marche.

15° Le quatrain isométr. en vers de dix, de huit, de sept, de six syllabes, des types *a b b a* ; *a b a b* (Martial d'Auv., Chansons du xve, Blaise d'Auriol, Cretin, Marg. de Nav., Cl. Marot, Chants histor. du xvie, Despériers). On trouve le deuxième type enchaîné par la rime des vers 2 et 4 dans Cl. Marot, Colin Bucher, Fr. Habert [1].

16° Le quatrain hétérométr. en octosyll. et hexasyll. croisés, ou en octosyll. et décasyll. croisés, du type *a b a b* (Chansons du xve, Cl. Marot, Chants histor. du xvie) [2].

17° Le quatrain hétérométr. enchaîné de trois décasyllabes (ou octosyll.) et un tétrasyll. suivis, du type *a a a b* | *b b b c* | *c c c d*, etc. (Martial d'Auv., Oct. de St.-Gelais, Cretin, J. et Cl. Marot, Bouchet, Marg. de Nav.) [3].

18° Le tercet isométr. enchaîné en décasyllabes, ou terza rima, *a b a* | *b c b* | *c d c*, etc. (J. Lemaire, Colin Bucher, Bouchet, Pernette du Guillet, Mellin de St.-Gelais).

19° Le tercet hétérométr. enchaîné de deux décasyll. et un tétrasyll. (ou hexasyll.), du type *a a b* | *b b c* | *c c d*, etc. (Blaise d'Auriol, Marg. de Nav., Mellin de St-Gelais).

Et nous n'avons fait entrer dans cette énumération ni les pièces strophiques en vers isométriques à rimes plates (divisés ou divisibles en quatrains, sizains, huitains, dizains), ni les pièces à système strophique double (un pour les strophes impaires, un autre pour les strophes paires), qui sont très nombreuses avant Ronsard, ni les pièces lyriques où l'alexandrin fut introduit de 1543 à 1549.

La genèse et l'évolution de l'Ode avant Ronsard, au point de vue du rythme, sont très intéressantes. Il est certain qu'elle dérive de la chanson populaire, semi-littéraire et littéraire. Il est également certain qu'elle cherche à se dégager dès le milieu du xve siècle de certains genres à forme fixe, du chant royal, de la ballade, du lai et du virelai. Cela est très visible en ce qui concerne la ballade. On trouve, de l'époque de Charles d'Orléans à celle de Cl. Marot, toute une série de formes intermédiaires

1. Le quatrain octosyll. *a b a b* a été vulgarisé au xve s. par Martial d'Auvergne dans ses *Vigilles de la mort de Charles VII* (dont les *leçons* disséminées parmi les *psaumes* sont de facture lyrique) ; le quatrain hexasyll. *a b a b*, par Georges Chastellain et Molinet dans leur chronique rimée des *Merveilles advenues de nostre temps*, qui fut très populaire.

2. Nous avons déjà signalé les recueils nombreux de chansons imprimés dans la prem. moitié du xvie siècle. On en trouve des reproductions non seulement dans les réimpressions citées plus haut des libraires Mertens, J. Gay et Baillieu (1864, 67, 69 et 74), mais encore dans les *Chansons du XVe s.* de G. Paris, et dans les *Chants historiq. franc. du XVIe s.* d'E. Picot. V. ci-dessus, p. 615, note 1.

3. Rythme très fréquent, presque autant que le huitain balladique, dans l'ancienne versification française. C'est celui qu'a employé Alain Chartier dans le *Débat des deux fortunés d'Amours* et dans le *Livre des quatre Dames*.

entre la ballade pure et l'ode pure ; la ballade perd d'abord son envoi, puis augmente le nombre de ses strophes, puis varie les sons aux rimes de chaque strophe, puis perd son refrain, ne conservant plus de sa forme primitive que l'ordre des rimes *a b a b b c b c*[1]. La tendance des genres fixes à s'émanciper, leur évolution vers la liberté rythmique de la chanson ou de l'ode est encore très sensible dans les pages où Pierre Fabri en 1521 a parlé des dérivés de la ballade et du chant royal, des essais lyriques de ceux qu'il appelle les « nouveaux acteurs » ou les « facteurs modernes »[2]. Elle apparaît enfin évidente si l'on compare la *Departie d'amours* publiée en 1509 par Blaise d'Auriol[3] et la traduction de l'*Iphigene* d'Euripide publiée en 1549 par Thomas Sebillet[4]. Le premier de ces ouvrages est écrit « par personnages parlans en toutes les façons de rymes (*sic*) que l'on pourroit trouver » ; parmi ces « façons » nous relevons, à côté des ballades, rondeaux, triolets, lais et virelais (toutes pièces unisonnantes), le « mottet unisonnant », le « ramelet unisonnant », le « rond chapelet unisonnant », l' « entrelas couronné », le « fleureton », l' « arbre fourchu unisonnant », les tercets enchaînés « à ryme didascalique », les couplets « à ryme disparse » ou « entrelassée », ou « bourdonnée », les « coupletz motelez » : autant de germes variés de l'ode, ayant encore la rigidité et la monotonie des anciens genres. Le second de ces ouvrages contient « la plus grande part des assiettes de Ryme (*sic*) aujourd'huy usurpées en nostre langue françoise » ; l'auteur dit lui-même dans sa dédicace qu'il a rendu les

1. Dès la première moitié du XVe siècle on écrivait sous le nom de *ballade* des pièces lyriques en septains *a b a b b c c* qui sont de vraies odes ; le refrain de la ballade y est remplacé par un proverbe qui varie à chaque strophe. V. par ex. la *Ballade faicte touchant la grant decepcion des Anglois* (1449). (Rev. hist. et arch. du Maine, tome V, 1879, premier semestre, p. 117). Fabri en cite d'autres exemples (réimpr. Héron, 2e partie, p. 91). — Cf. Henri Chatelain, *op. cit.*, pp. 144 et 146.

2. *Le Grant et vray art de pleine Rhetorique...* « par tres expert scientifique et vray orateur Maistre Pierre Fabri, en son vivant curé de Meray et natif de Rouen ». Achevé d'imprimer le 17 janvier 1521, « avant Pasques », pour Symon Gruel, libraire à Rouen. V. la réédition Héron, Rouen, 1889, seconde partie, p. 87 et suiv.

3. C'est la deuxième partie d'un recueil intitulé *La Chasse et le Depart d'amours*, et publié sous les noms d'Octovien de Saint-Gelais et de Blaise d'Auriol (Bibl. Nat., Rés. Ye 300 et Vél. 503). — Les poésies de Charles d'Orléans, dont une copie fut connue de ses auteurs, sont plagiées dans tout le recueil : l'intrigue imite de près le poème allégorique de la *Prison* ; en outre plusieurs poèmes et 263 ballades, chansons et rondeaux de ce prince s'y retrouvent démarqués (cf. A. Piaget, *Romania*, t. XXI, p. 581 et suiv. ; Molinier, thèse de 1910 sur *Oct. de Saint-Gelais*, p. 210 et suiv.). D'autre part, Denis et Simon Janot publièrent à Paris, en 1535, à la suite de poésies de J. Lemaire (*Triumphe de l'Amant verd*, et *Lettres de l'Amant à la Dame*), un recueil de ballades et de rondeaux, dont quelques-uns sont signés de Charles d'Orléans et de poètes de son groupe. Pourtant j'ai cru devoir laisser de côté l'œuvre de ce prince, Ronsard me semblant l'avoir ignorée et surtout n'en avoir pas profité pour la rythmique de ses odes. Malgré les nombreuses et belles occasions qu'il en eut, il n'y a jamais fait la moindre allusion.

4. Pour l'*Iphigene* de Sebillet, v. ci-dessus, Introd., p. XXII.

trochaïques grecs en vers alexandrins, les iambiques trimètres en décasyllabes, et qu'il s'est efforcé de rendre en rythmes équivalents les « diverses sortes de moindres vers » dont Euripide a usé dans ses chœurs ; et ce sont autant d'odes arrivées à leur complet développement, même le lai et le virelai, qui se présentent là en système strophique double et régulier.

Il nous semble nécessaire de marquer par des exemples précis et nombreux les principales étapes de cette évolution, pour définir avec exactitude la révolution accomplie par l'école de 1550. Nous les emprunterons à ceux des précurseurs qui ont le plus contribué à préparer les voies : d'abord à certains Rhétoriqueurs qui, malgré leurs excentricités formelles, ont rendu cependant de très appréciables services à la versification française [1] ; puis à Cl. Marot, duquel Ronsard et ses amis ont hérité la loi de la régularité strophique intégrale [2] ; enfin à quelques Marotiques avancés, inventeurs de rythmes et plus ou moins contempteurs des vieux genres lyriques.

*
* *

Ouvrons le petit recueil des *Poesies* de Guill. Cretin, que Jean Lemaire lui-même appelait le prince des poètes français [3]. Il contient une douzaine de pièces strophiques comparables à l'ode par leur forme rythmique, entre autres, p. 26, l'oraison à Notre-Dame de Lorette, six onzains en décasyllabes à système strophique double [4] ; p. 61, la complainte sur la mort de Guill. de Bissipat, soixante quatrains enchaînés par la rime du quatrième vers ; pp. 68-71, onze dizains en décasyllabes [5] ; p. 118, la prosopopée du maréchal de Chabannes, cinq

1. C'est en effet aux Rhétoriqueurs que nous devons, outre le sonci de la rime riche (qui remonte d'ailleurs aux troubadours), l'excellent principe de la « quadrature synaléphée » ou élision obligatoire de l'*e* muet placé à la coupe (J. Lemaire), le principe non moins judicieux de l'alternance régulière des rimes féminines et des rimes masculines dans les longs vers à rimes plates (O. de St-Gelais, Cretin, Bouchet), enfin celui de l'alternance intrastrophique (Greban, Bouchet). V. ci-après, p. 669, 676, et l'Appendice, pièce justifie. VI.

2. C'est la loi par laquelle les strophes d'une même pièce sont égales ou équivalentes en ce qui concerne tous les éléments rythmiques, y compris la place des rimes de même genre. V. ci-après, p. 652.

3. Prol. de la *Concorde des deux langages*, et préf. du 3e livre des *Illustrations de Gaule*. Les *Poesies* de Cretin parurent en 1526. Nous renvoyons à la réédition de Coustelier, 1723. Cf. H. Guy, *Rev. d'Hist. litt.* d'octobre 1903, pp. 553 et suiv.

4. Strophes impaires du type $m\ /\ m\ /\ /\ m^2\ m^2\ /^2\ /^2\ m^3\ m^3$; strophes paires du type inverse $/\ m\ /\ m\ m$, etc.

5. Ils appartiennent à la même complainte. Ant. du Moulin a réédité la pièce entière en 1549 parmi les œuvres de J. Lemaire (pp. 396-97) ; les strophes y sont nettement séparées par un blanc.

douzains en décasyllabes à système strophique double [1] ; p. 122, la malédiction à la ville de Milan, onze douzains hétérométriques à système strophique double [2] ; p. 126, autre prosopopée du maréchal de Chabannes, trente-quatre huitains en hexasyllabes [3] ; p. 159, le chant pastoral sur la naissance du Dauphin François, seize douzains hétérométriques à système strophique double [4] ; p. 167, l'invective « aux gens d'armes » de France, vingt-huit huitains formant système strophique double [5].

Feuilletons l'œuvre volumineuse de Jean Bouchet et ne nous contentons pas d'affirmer vaguement que le rhétoriqueur poitevin a usé de « quatorze strophes différentes, qui, avec le mélange des rimes masculines et féminines, donnent seize combinaisons métriques » [6]. Les *Angoisses et Remedes d'amours* contiennent sous le nom d'*elegies* quatre pièces strophiques, dont la première en quatrains de trois décasyllabes et un tétrasyllabe, enchaînés par la rime du quatrième vers [7] ; la seconde en douzains de décasyllabes et d'octosyllabes formant système strophique double [8] ; la troisième en dizains décasyllabiques formant système strophique double [9] ; la quatrième en treizains décasyllabiques [10].

Les *Epitaphes et Deplorations* contiennent, parmi de nombreuses pièces en rimes plates et des quatrains, septains, huitains, dizains, onzains indépendants, trois pièces polystrophiques tout à fait analogues à des odes : 1° la Deploration des serviteurs domestiques sur le corps du Dauphin François, six huitains en décasyllabes formant

1. Strophes impaires du type *f f m f f m m m f m m f* ; strophes paires du type inverse *m m f m m f*, etc.

2. Toutes les strophes sont composées de huit tétrasyllabes + quatre octosyll. ; mais les strophes impaires sont du type *m m f m m f f f m f f m*, et les strophes paires du type inverse *f f m f f m*, etc.

3. L'édition Coustelier les présente sous la forme de quatrains en vers alexandrins à rimes plates ; mais comme ils riment aussi à l'hémistiche, ce sont en réalité des huitains du type balladique *a b a b b c b c*.

4. Ce sont des strophes amébéennes dites par le berger Gallus et la bergère Galatée. Elles sont toutes composées de huit tétrasyllabes + quatre octosyll. ; mais celles de Gallus sont du type *m m f m m f f f m f f m* et celles de Galatée du type inverse *f f m f f m*, etc.

5. Les strophes impaires sont des huitains en décasyll. du type *a b a a b b c c* ; les strophes paires des huitains en pentasyllabes du type *a a a b a a a b*.

6. A. Hamon, *thèse fr.*, 1901, p. 221. Cette page et les suivantes contiennent d'ailleurs d'excellentes remarques sur Bouchet précurseur.

7. Ces *élégies* sont des complaintes de l'amoureux « navré » ; la première du type *a a a b | b b b c | c c c d*, etc., commence ainsi : « Las, que dira le pauvre désollé ? »

8. Str. impaires en décasyll., str. paires en octosyll. ; toutes en *a a b a a b b b a b b a*.

9. Str. impaires du type *f f m f f m m m f² f²* ; str. paires du type inverse *m m f m m f f f m² m²*.

10. Ordre des rimes, *a a b a a b b c c d c c d*. Alternance des *f.* et des *m.* observée dans chaque strophe, mais sans régularité ou unité de structure.

système strophique double [1] ; 2° l'Epitaphe de Gabrielle de Bourbon, treize huitains décasyllabiques [2] ; 3° un passage de la Deploration de François de la Tremoille, dix-huit dizains décasyllabiques [3].

Les *Apophthegmes des Sages* sont une série d'environ 170 huitains et dizains tirés des sept sages de la Grèce et des Saintes Ecritures, sans compter un treizain, deux douzains et dix septains. Il suffisait, pour avoir l'ode, de grouper sur un même sujet plusieurs de ces strophes de type identique. Bouchet s'en est avisé dans une suite de trois dizains décasyllabiques, intitulée : « De l'asseurance de la divine parolle » [4].

Les *Triumphes de la noble et amoureuse dame*, œuvre en prose mélangée de vers, présentent six pièces strophiques, dont cinq en douzains décasyllabiques : « le Prelude de l'acteur contenant la deploration de sa misere, l'Exclamation de l'ame raisonnable contre les imprudens, l'Exclamation de l'ame contre ceux qui n'ont pas la vertu de force, l'Exclamation de l'ame contre les intemperez, l'Exclamation de l'ame contre ceux qui n'ont pas la vertu de justice » [5] ; et une sixième en septains décasyllabiques, intitulée : « Oraison devote de l'ame raisonnable à Nostre-Seigneur Jesuchrist pour recepvoir le sainct sacrement de l'autel » [6].

Le *Labyrinthe de Fortune* contient plus de trente pièces strophiques, dont une en cinquains décasyllabiques intitulée : Dialogue entre Malheur et Bonheur ; une en huitains décasyllabiques ; six en dizains décasyllabiques ; deux en douzains décasyllabiques ; huit en septains décasyllabiques ; quinze en neuvains décasyllabiques [7]. — Le *Jugement poetic de l'honneur feminin* écrit à l'occasion de la mort de Louise de Savoie, mère de François Ier, contient parmi des épîtres, descriptions et narrations en rimes plates, deux pièces strophiques : 1° le discours de Mercure psychopompe aux juges des Enfers, « où il parle du loyer des gens de vertuz », série de huitains en décasyllabes à système strophique double [8] ; 2° le discours de Nature par-

1. Strophes impaires du type *f m f f m m* f^2 f^2 ; strophes paires du type inverse *m f m m f f* m^2 m^2.
2. Ordre des rimes *a b a a b b c c.*
3. Ordre des rimes *m f m f f* m^2 m^2 f^2 m^2 f^2. Alternance des *f.* et des *m.* observée dans chaque strophe avec unité de structure. C'est une ode parfaite au point de vue rythmique ; Ronsard ne fera guère mieux.
4. Même type et même remarque que pour la pièce précédente.
5. Ordre des rimes, *a a b a a b b b a b b a.* Alternance presque toujours observée dans chaque strophe, mais sans unité de structure.
6. Ordre des rimes, *a b a b b c c.* Même remarque.
7. Types employés : *a a b b a* ; *a b a a b b c c* ; *a b a b b c c b c b* ; *a b a a b b c c d c c d* ; *a b a b b c c* ; *a a b a a b b c c.* Même remarque.
8. Strophes impaires : *f m f f m m* f^2 f^2 ; strophes paires du type inverse : *m f m m f f* m^2 m^2. Unité de structure parfaite.

lant « de l'origine et beauté de la tres illustre dame decedée et de sa tres royalle lignée », série de dizains en décasyllabes [1]. — Les *Annales d'Aquitaine* elles-mêmes, l'ouvrage de Bouchet le plus consulté par les historiens avec ses *Epistres morales et familieres*, ont leur prose, du moins les deux premiers tiers, constellée de pièces monostrophiques (surtout de quatrains relatifs à des batailles ou à des sièges, de huitains et de dizains formant épitaphes), en tête desquelles figure une véritable ode en quatrains décasyllabiques intitulée : «Hymne ou Oraison envoyée par saint Hilaire à sa fille Apre pour estre dite par elle au matin et au soir » [2].

J. Lemaire de Belges est bien plus moderne que Bouchet, quoiqu'il soit mort trente ans avant lui. Il est le vrai instaurateur de la Renaissance française, non seulement par son humanisme, par le fond païen et naturiste de ses œuvres, mais par le sens artistique très développé qui éclate dans leur composition, leur style, leur vocabulaire et la forme métrique de ses pièces strophiques. De tous les Rhétoriqueurs, c'est le plus poète ; mais ceci ne serait encore qu'une qualité négative, car les Rhétoriqueurs ne le furent guère. C'est un poète tout à fait digne de ce nom. Originaire du Hainaut, où il a passé ses vingt-deux premières années, puis Lyonnais de séjour, de cœur et d'intelligence, et interprète éloquent des tendances esthétiques librement exprimées sur la colline de Fourvière, puis valet de chambre de Marguerite d'Autriche en Bresse, en Savoie et en Belgique, enfin secrétaire d'Anne de Bretagne et émule respecté des écrivains de la cour de Louis XII (y compris Cretin, dont il se disait le disciple reconnaissant) [3], il a été le trait d'union entre la Renaissance bourguignonne-flamande et la Renaissance italo-française. Par ses idées nouvelles, par l'étendue de ses connaissances, par son imagination, par sa prose abondante, ample, colorée, poétique, il a exercé sur la génération de Cl. Marot et celle de Ronsard une influence comparable (quoique très différente) à celle de Chateaubriand sur nos Romantiques et nos Parnassiens. Il a en outre écrit les vers les plus harmonieux qui aient vu le jour en France dans le premier quart du XVIe siècle, et il a été en fait de rythmique, le guide le plus éclairé de nos poètes novateurs, l'agent le plus fécond de l'évolution qui s'est accomplie d'Alain Chartier à Ronsard [4]. Non seulement il a été l'un des premiers, avec Jean Marot, à tenter la réhabilitation du vers alexandrin dans les longues descrip-

1. Ordre des rimes : *a a b a a b b b c c*. Alternance observée dans chaque strophe, mais sans unité de structure.
2. Trad. littérale d'une prière latine de St Hilaire. Pas d'alternance régulière.
3. Voir la dédicace du 3e livre des *Illustrations de Gaule*.
4. J. Lemaire se distingue des autres Rhétoriqueurs par un sentiment très vif

tions et narrations à rimes plates [1] ; non seulement il a introduit le premier dans la poésie française moderne le rythme de la terza rima [2], mais il a écrit un grand nombre de pièces strophiques remarquables par la souplesse et la variété de leurs structures rythmiques.

Le *Temple d'Honneur et de Vertus*, composé à la gloire de Pierre de Bourbon en 1503, débute par sept chansons pastorales en huitains décasyllabiques et dizains pentasyllabiques formant deux systèmes alternants [3] ; dans la prose et les vers qui suivent, sont disséminés une ode en douzains et huitains décasyllabiques formant deux systèmes alternants [4], plusieurs épitaphes en sizains décasyllabiques formant système double [5], une autre ode en neuvains et huitains octosyllabiques formant encore système double [6]. — La *Plainte du Desiré*, écrite à la louange de Louis de Luxembourg également en 1503, contient deux odes débitées par « deux nymphes, les plus privées pedisseques de dame Nature », les « nobles pucelles, Peinture parée, et sa sœur, riche Rhetorique », la première en 31 huitains, la seconde en 34 quatorzains décasyllabiques [7].

de l'harmonie musicale : « Rhetorique et Musique sont une mesme chose », dit-il dans une lettre de 1513 à François le Rouge, où il rapproche maistre Guillaume Cretin du musicien belge Ockeghem (éd. de 1549, p. 410 ; éd. Stecher, III, p. 197).

1. V. le *Temple de Minerve* dans la *Concorde des deux langages* (1509) et ces lignes qui le suivent : « Quand j'euz achevé de lire tout ce beau dittier, composé de rythme Alexandrine..., laquelle taille jadis avoit grand bruit en France, pource que les prouesses du Roy Alexandre le Grand en sont descrites es anciens Rommans (dont aucuns modernes ne tiennent conte aujourd'huy, toutesvoyes ceux qui mieux sçavent en font grand estime), je fus bien joyeux... » (éd. de 1549, p. 390). — Jean Marot a écrit vers la même époque dans son *Voyage de Venise* une vingtaine de pages en vers alexandrins (éd. Coustelier, pp. 102 à 113, 127 à 129, 140 à 149). — Malgré ces exemples et quelques autres antérieurs, ce vers fut généralement délaissé jusqu'à Ronsard, sauf par Lazare de Baïf dans son *Electra* (1537) et par Guillaume Bochetel dans son *Hecuba* (1544).

2. Voir dans le *Temple d'Honneur et de Vertus* (1503) plusieurs morceaux de « l'acteur », de Tityrus, de Galatée et d'Eglé (éd. Stecher, IV, pp. 206 à 215) ; le *Temple de Vénus* (1509), à propos duquel Lemaire a écrit : « [Cette description] sera rhythmée de vers tiercets à la façon Italienne ou Toscane, et Florentine : ce que nul autre de nostre langue Gallicane ha encores attenté d'ensuivre, au moins que je sache » (éd. de 1549, p. 381) ; le premier *Conte de Cupido et d'Atropos* (1520). Au XIIIe siècle Rutebœuf et Adan de le Hale avaient employé la terza rima (Rathery, *Influence de la litt. italienne sur les lettres françaises*, pp. 15 et 52). Mais Lemaire l'ignorait (Faguet, *Seizième siècle*, p. 274).

3. Strophes impaires du type *a b a a b b c c* ; strophes paires du type *a a a a b a a a a b*, dérivé du lai. Cf. un système analogue dans J. Marot, qui renchérit sur J. Lemaire en remplaçant le huitain par un douzain, et le dizain par un vingtain de lai (éd. Coustelier, p. 158).

4. Strophes impaires du type *a a b a a b c c b c c b* ; strophes paires du type *a b a b a b a b*. Toutes les rimes sont féminines.

5. Strophes impaires du type *m m f m² m² f* ; strophes paires du type inverse *f f m f² f² m*. Alternance régulière.

6. Strophes impaires du type *m f m f m² m² f m² f* ; strophes paires du type *f m f m m m² m m²*. Toutes les strophes correspondantes sont unisonnantes, d'où une parfaite unité de structure.

7. Ordre des rimes dans la première, *a b a a b b c c* (pas d'unité de structure) : dans la seconde, *f f m f f f m f² f² m f² f² f² m* (unité de structure parfaite).

— Les *Regrets de la Dame Infortunée*, c'est-à-dire de Marguerite d'Autriche, pleurant la mort de son frère Philippe, roi de Castille (1506), se déroulent en une pièce de 14 douzains décasyllabiques, toute en rimes féminines[1]. — Les *Chansons de Namur* (1507) sont une suite de 39 huitains décasyllabiques[2].

En 1512, J. Lemaire rivalisa d'ingéniosité avec les poètes du « pourpris royal de Blois » pour se faire l'interprète du chagrin public causé par la grave maladie de leur protectrice, la reine Anne, et des vœux formés par la nation pour sa convalescence. Sous sa plume la France et la Bretagne « par XXIIII Couplets differens en resonance harmonieuse exprimerent la tresparfonde doleance de leurs cœurs, comme en certaine maniere de psalmodiation, par repetitions alternatives »[3]. Ces couplets forment en effet trois odes de rythmes différents ; chacune de ces odes se décompose en 4 groupes de deux huitains birimes, lesquels huitains sont enchaînés de telle sorte que les rimes *b* du premier deviennent les rimes *a* du second, et inversement. La première ode est hétérométrique : son huitain comprend deux vers de 10 syllabes pleines, un de 6, deux de 10, un de 6, un de 10, un de 6 ; l'ordre des rimes est *a a b b a b a b* ; toutes les rimes sont féminines. — La deuxième ode est isométrique : son huitain est en vers de 10 syllabes ; l'ordre des rimes est *a a a b a a a b* ; le premier et le troisième groupes de huitains sont tout en rimes féminines, le second et le quatrième groupes sont tout en rimes masculines. — La troisième ode est hétérométrique : son huitain comprend un vers de 10 syllabes, un de 4, un de 6, deux de 10, un de 4, un de 6, un de 10 ; l'ordre des rimes est *a a a b a a a b* ; le premier et le troisième groupes de huitains ont des rimes des deux genres, également par une rime initiale masculine, le second et le quatrième groupes, par une rime initiale féminine. — Si maintenant l'on considère que chacune de ces pièces peut se ramener à quatre seizains birimes, la première apparaît comme une ode en système strophique simple de structure parfaitement régulière, les deux autres comme des odes en système strophique double de structure parfaitement régulière aussi, et toutes les trois comme des odes dérivées du virelai sans refrain[4].

1. Ordre des rimes, *a a b a a b b b a b b a*. Les rimes étant de même nature, il y a unité parfaite de structure.

2. Ordre des rimes, *a b a a b b c c*. Pas d'unité de structure.

3. Edition de 1549, p. 377. Sur cet événement, voir Guiffrey, *Poème inédit de Jehan Marot* (Paris, 1860) ; ce « poème » contient une série de *Prieres sur la restauration de la santé de Mad. Anne de Bretaigne*, de structures strophiques variées, mises dans la bouche de Noblesse, Eglise, Labeur, Charité, Foy, Espérance.

4. Genre de poésie lyrique très en vogue dans la deuxième moitié du xve siècle et

Rappelons encore les quatre pièces lyriques disséminées dans la *Couronne Margaritique*, œuvre en prose et en vers publiée seulement en 1549, par les soins d'Antoine du Moulin[1]. Certes Ronsard n'a pas pu en profiter pour son premier recueil d'odes ; mais elles témoignent une fois de plus de la virtuosité de Lemaire à composer des strophes harmonieuses. La première se déroule en 15 huitains octosyllabiques du type ancien *a b a a b b c c* ; la seconde en 28 sizains hétérométriques de trois décasyllabes, deux hexasyllabes et un décasyllabe, du type *a a b b a a*, avec enchaînement des strophes par la rime *b*, à la façon des pièces en terza rima, dont celle-ci nous semble un heureux dérivé, la rime centrale n'étant plus isolée dans la strophe et chaque strophe pouvant en fait de rimes se suffire à elle-même ; la troisième en 31 huitains octosyllabiques, du type ancien *a b a b b c b c* ; la quatrième en 38 neuvains décasyllabiques, du type *a b a a b b c b c*, qui est probablement de l'invention de Lemaire, comme le rythme de la seconde. Ces pièces ont une belle allure ; elles nous autorisent autant que les autres, sinon plus, à penser que Lemaire eut le premier, non pas seulement l'instinct mais l'intelligence des beautés de l'ode grave, sentencieuse, éloquente, à laquelle les poètes de la Pléiade allaient assurer une si prodigieuse fortune[2].

le premier tiers du XVIe siècle. P. Fabri le compare au lai lyrique (*op. cit.*, pp. 51 et 56). L'un et l'autre se composaient de 12 ou 13 strophes de *longueur et de structure variables*, mais chaque strophe ne roulait généralement que sur deux rimes.

D'après ce qu'en dit Fabri, c'étaient les genres lyriques par excellence, car on n'y traitait « que matieres de grande joye ou de excessive douleur, et, quasi comme en furie, les lignes estoient courtes ou longues à la volunté du facteur ». Dans Alain Chartier et Martial d'Auvergne chaque strophe de lai ou de virelai est indépendante des autres et peut avoir une structure rythmique particulière. Les Rhétoriqueurs en ont régularisé ou unifié le rythme aux environs de 1500 (v. par ex. O. de Saint-Gelais, Jean Lemaire et Jean Marot; on en trouve encore dans l'*Iphigene* de Sebillet, 1549).

La réduction des *XXIIII Couplets de la valitude de la Royne* en 12 seizains de virelai se justifie d'autant mieux que le manuscrit de Genève donne encore à la suite un « double virelay de nouvelle taille (rythme), et de l'invention de Jean Lemaire » ; ce sont deux douzains décasyllabiques roulant sur deux rimes seulement et enchaînés à la façon des *Couplets* précédents (éd. Stecher, IV, 330).

1. Lyon, Jean de Tournes, à la fin d'un très beau vol. in-4°, qui contient les *Illustr. de Gaule*, les *Epitres de l'Amant verd*, l'*Epitre à Hector*, les *XXIIII Couplets*, *la Concorde des deux langages*, etc. L'achevé d'imprimer est du 8 octobre, et le privilège fut octroyé seulement le 6 décembre 1549.

2. Cf. Estienne Pasquier : « Le premier qui à bonnes enseignes donna vogue à nostre Poësie fut Maistre Jean le Maire de Belges, auquel nous sommes infiniment redevables...» (*Rech. de la Fr.*, VII, chap. v). — Ch. d'Héricault : « Il avait reçu une riche organisation poétique... Il est à mes yeux le père de Ronsard, plus que Dorat et plus que Pindare. Il était né avec un talent puissant, une individualité prononcée... Il avait en lui une puissance d'harmonie qui empêcha sa renommée de mourir vite... Ronsard passa les années de son noviciat à étudier sa forme littéraire; il reconnaissait bien en lui un poète de sa race... » (*Les Poètes Français*, recueil d'Eug. Crépet, t. I, pp. 505-509). Voir encore la *Notice* de l'édition de ses œuvres par Stecher, et la *Thèse française* de Fr. Thibaut : « Que ne parut-il 50 ans plus tard ! Il eût jeté le plus vif éclat

Pourtant, quelles que fussent leur ampleur et leur harmonie, il leur manquait pour être parfaites l'unité complète de structure, leurs strophes ne présentant pas à la même place des rimes de même genre. Non pas que Lemaire ignorât l'avantage musical d'un seul genre de rimes, ou celui, plus grand encore, de l'alternance régulière des rimes *f.* et des rimes *m.* d'un bout à l'autre de l'ode : plusieurs des odes précédemment citées prouvent le contraire. Mais il pensait sans doute que l'unité de structure poussée jusque-là n'était pas obligatoire dans les œuvres lyriques qui se distinguaient des genres uniformes et unisonnants, tels que la ballade et le chant royal, précisément par la liberté relative du rythme. C'est probablement pour la même raison et par un goût très vif de cette liberté relative du rythme, que Lemaire — à l'encontre d'Oct. de Saint-Gelais, de Cretin et de Bouchet — a négligé *constamment* l'alternance dans les longues pièces à rimes plates, qui forment distiques, et dans les pièces en terza rima : l'alternance régulière et intégrale, qu'il admettait encore, mais sans obligation, dans les pièces à longues ou moyennes strophes, lui parut tyrannique dans celles où la strophe est réduite à ses plus simples expressions.

*
* *

Son disciple Cl. Marot a pensé comme lui au sujet des longues pièces à rimes plates : en dehors des *Pseaumes*, il y a *constamment* négligé l'alternance. Il écrivit également, à des dates diverses, une dizaine de pièces lyriques, dont quelques-unes sont de vraies odes à grande allure, sans s'astreindre à l'unité complète de structure strophique, par exemple la complainte de « la Republique françoise » et le discours de « la Mort à tous humains » dans la *Deploration de Florimond Roberlet* (1527), le *Chant nuptial de Renée de France* (1528), l'*Elegie* XVIII : « Fils de Venus... » (1528), les *Adieux à la ville de Lyon* (1536), le *Chant nuptial du Roy d'Escosse* (1537), le *Riche en povreté* (1543). — Mais en revanche il a composé, de 1520 environ à 1543, plus de cent pièces strophiques parfaitement régulières à tous égards, dont quatre « chants » construits sur deux systèmes enchaînés et alter-

parmi les poètes de cette Pléiade, qui, malgré leurs allures révolutionnaires, se rattachent par plus d'un point aux écoles qui les ont précédés : peut-être eût-il égalé Ronsard lui-même. Sans lui du moins ni les uns ni les autres n'auraient été ce qu'ils furent. C'est lui qui leur a façonné l'instrument dont ils se servirent, c'est lui qui leur a frayé la voie dans laquelle ils devaient le dépasser » (p. 246).

J. Lemaire avait le sentiment que d'autres recueilleraient le bénéfice de son œuvre ; ce précurseur de grande valeur a dit avec clairvoyance et finesse : « J'ay grand peine que je ne soie celuy qui bat les buissons et ung autre prent les oisillons ». (Stecher, *Notice*, p. XCII, et tome IV, p. 402). Il aimait à répéter cette phrase.

nants [1], quarante-deux *Chansons* profanes et cinquante *Pseaumes*. Comme ces *Chansons* et ces *Pseaumes* furent publiés en recueils, avant les pièces analogues de Despériers et de Marguerite de Navarre, et qu'ils obtinrent immédiatement pour des raisons diverses une immense popularité, on peut dire que c'est Cl. Marot qui a instauré le premier dans la poésie française l'ode « mesurée à la lyre ».

Cette expression du temps, que Ronsard a reprise et rendue célèbre [2], se comprend assez. *Mesurer ses vers à la lyre*, c'était composer pour une même pièce une série de strophes qui fussent identiques non seulement par le nombre et la longueur des vers et, au besoin, par l'ordre des vers de différentes mesures, mais encore par l'agencement des rimes de même genre ; c'était composer des strophes superposables en tous leurs éléments, — et cela, afin que le musicien, pour qui la rime féminine allonge le vers d'une syllabe, pût adapter la même mélodie à toutes les strophes de la pièce : l'unité métrique rendant possible l'unité musicale, la pièce méritait vraiment alors d'être appelée *lyrique* ; ce qualificatif se justifiait à nouveau, comme chez les anciens poètes grecs, par l'alliance intime de la poésie et de la musique [3]. Estienne Pasquier l'a très justement remarqué : « Aux Poëmes que Marot estimoit ne devoir estre chantez, comme Epistres, Elegies, Dialogues, Pastorales, Tombeaux, Epigrammes, Complaintes, Traduction des deux premiers livres de la Metamorphose, il ne garda jamais l'ordre de la rime masculine et féminine. Mais en ceux qu'il estimoit devoir ou pouvoir *tomber soubs la musique*, comme estoient ses Chansons et les cinquante Pseaumes de David par luy mis en François, il se donna bien garde d'en user de mesme façon, ains sur l'ordre par luy pris au premier

1. Ce sont : 1° La complainte « en forme d'églogue » *De Madame Loyse de Savoye* (1531), quatrains isométriques *a b a b*, enchaînés par la deuxième rime, les impairs en *m f m f* et les pairs en *f m f m*. 2° Le chant *A la Royne de Navarre* (1536), quatrains hétérométriques *a a a b*, enchaînés par la finale du quatrième vers, les impairs en *m m m f* et les pairs en *f f f m*. 3° *Cantique à la déesse Santé pour le Roy malade* (1539), même combinaison, avec cette différence que la pièce commence par trois rimes féminines. 4° Le *Cantique de la Royne sur la maladie et convalescence du Roy* (1539), même combinaison.

2. V. ci-après. Marot appelle les *Pseaumes* des « chansons mesurées » (éd. Jannet, IV, 61). Pontus de Tyard appelle de son côté un « chant non mesuré » celui où la succession des rimes *f.* et des rimes *m.* est irrégulière (éd. M.-L., pp. 22 et 60).

Ant. de Baïf et E. Pasquier entendent tout autre chose par l'expression « vers mesurés » après 1560 (v. ci-après, p. 701, note).

3. Une ode « mesurée à la lyre » pouvait être composée d'une seule série de strophes superposables, auquel cas elle n'exigeait qu'une seule mélodie, ou bien de deux séries alternantes de strophes superposables, l'une comprenant les strophes impaires auxquelles s'adaptait une mélodie, l'autre comprenant les strophes paires auxquelles s'adaptait une autre mélodie. L'ordonnance « dissymétrique » du système strophique double, que nos lyriques modernes ont adoptée si volontiers (v. le *Soir* de Lamartine), se rencontre déjà dans les chansons du xve siècle, et, comme nous l'avons vu, dans certaines œuvres de Cretin, de Bouchet et de Lemaire.

couplet tous les autres furent de mesme cadence, voire que le premier couplet estant ou tout masculin, ou tout feminin, tous les autres sont aussi de mesme »[1].

Les *Chansons* de Cl. Marot, si l'on tient compte de l'alternance des *f.* et des *m.*, présentent trente-sept combinaisons strophiques différentes, que voici (nous renvoyons au tome II de l'éd. Jannet et donnons en note le détail des rimes, seulement pour les neuf combinaisons que Ronsard a conservées ou améliorées) :

Treizains hétérométr. de 6 décasyll., 6 tétrasyll. et 1 octosyll. (p. 181).
Douzains hétérométr. de 8 tétrasyll. et 4 octosyll. (p. 183).
Dizains en heptasyllabes (p. 193).
Dizains hétérométriques. Deux variétés (pp. 187 et 192).
Neuvains en hexasyllabes (p. 186).
Neuvains hétérométr. de 4 tétrasyll., 2 octosyll. et 3 tétrasyll. (p. 189).
Huitains en décasyllabes. Deux variétés (pp. 179 et 192)[2].
Huitains en octosyllabes. Trois variétés (pp. 176, 178 et 196)[3].
Huitains en heptasyllabes (p. 190)[4].
Huitains en hexasyllabes. Deux variétés (pp. 181 et 194)[5].
Huitains hétérométriques. Trois variétés (pp. 179, 185 et 190).
Septains en décasyllabes. Deux variétés (pp. 175 et 191).
Septains en octosyllabes. Trois variétés (pp. 183, 189, 195).
Septains hétérométr. de 4 octosyll. et 3 tétrasyll. croisés (p. 184).
Sizains en octosyllabes (p. 177)[6].
Sizains en heptasyllabes (p. 188).
Cinquains en décasyllabes. Quatre variétés (pp. 185, 186, 187 et 189).
Cinquains en octosyllabes. Deux variétés (pp. 178 et 192).
Quatrains en décasyllabes. Deux variétés (pp. 175 et 177)[7].
Quatrains en octosyllabes. Deux variétés (pp. 180 et 193)[8].
Quatrains en hexasyllabes (p. 186).

Mais la plupart de ces chansons se sentent du voisinage de la ballade et en général de l'ancienne rythmique. Plusieurs datent de l'époque où Marot subissait encore l'influence des Rhétoriqueurs. La chanson 1 est

1. *Rech. de la Fr.*, VII, ch. VII. Du Bellay dans la *Deffence* a fait une remarque analogue (II, ch. IX, éd. Chamard, p. 291).

2. On peut aussi décomposer la chanson 34 en deux quatrains, ainsi qu'elle est imprimée dans l'éd. Jannet. Mais comme ils ne sont pas superposables, chacun d'eux eût exigé une mélodie particulière, ou bien la chanson est strophiquement irrégulière.

3. L'une du type *f m f m m m f² m f²* (p. 176) ; une autre du type inverse (p. 196).

4. Du type *f m f m f² f² m² m²*. Ronsard a interverti l'ordre des *m.* et des *f.*

5. L'une du type *f m f m f² m² f² m²* (p. 181). Cette chanson pourrait aussi bien se décomposer en quatrains.

6. Du type *m m f m m f*, ainsi que les sizains en heptasyllabes.

7. L'une du type *f m m f* (p. 177).

8. L'une du type *f m m f*, l'autre du type *m f m f*.

en rimes « annexées », la chanson 3 en rimes « annexées et couronnées », la chanson 32 en rimes « batelées ou brisées ». Les chansons 2, 3, 7, 8, 14, 15, 18, 32, 36, 37 et 42 ont leurs rimes disposées suivant le type balladique *a b a b b c b c*, ou *a b a b b c c* ; les chansons 1, 2, 5, 6, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 23, 33 sont unisonnantes, c'est-à-dire que chaque strophe ramène les mêmes sons à la rime. Enfin elles sont toutes très courtes : une seule a 4 strophes, neuf en ont 3, la plus part n'en ont que 2, et plusieurs sont monostrophiques.

Rien de semblable dans les *Pseaumes*, qui furent composés après les *Chansons*, de 1533 à 1543, avec tout le soin et le sérieux qu'exigeaient la matière et les circonstances. Nous n'avons point à juger la valeur littéraire de cette traduction, qui, abstraction faite de quelques chevilles, est remarquable pour l'époque[1]. Le seul point de vue de la rythmique doit nous occuper ici ; or il suffirait à justifier l'enthousiasme des contemporains. Marot s'y est révélé un métricien de premier ordre, non seulement par cet entrecroisement régulier des rimes masculines et féminines, rarement observé avant lui, mais par la création de rythmes hardis : « Abordant pour la première fois la haute poésie, dit M. Bovet, il comprit que pour un genre nouveau il lui fallait des formes nouvelles ; aussi innova-t-il largement, en essayant bien des genres de strophes encore inconnus et repris plus tard avec succès par Ronsard et son école. Il se trouve être de la sorte, même pour la forme, le créateur de la grande poésie lyrique, et il a inauguré, au moins dans ce champ spécial, la révolution que consomma la Pléiade et qu'elle étendit à tous les domaines de la poésie. Par ses *Pseaumes* il est dans une certaine mesure le père de la poésie lyrique moderne »[2].

Marot attachait une telle importance à cette partie de la technique de son œuvre, que, dans la première édition parisienne, qui ne contenait que la traduction de trente psaumes, il a pris soin d'ajouter au titre de la plupart d'entre eux, en vue du chant, l'indication du nombre de vers dont se compose la strophe : « Pseaulme premier, à deux versetz pour couplet à chanter. Pseaulme second, à deux coupletz differentz de chant, chascun couplet d'un verset. Pseaulme troisiesme à ung verset

1. Sur ce sujet tout a été dit, et avec équité, par O. Douen, *Clement Marot et le Psautier huguenot*, t. I, pp. 468 et suiv. Il cite d'ailleurs des jugements très pondérés de M. Bovet, *Hist. du Psautier* (1872), et de M. Rambert, *Biblio. Univ. et Rev. Suisse* (mai 1873). Les *Pseaumes de Marot*, comme toutes les œuvres de l'esprit, doivent être jugés par rapport à leur temps ; il n'y a d'équitables que les jugements relatifs.

2. *Hist. du Psautier*. Ces lignes, justes dans l'ensemble, ont besoin de correctifs. Marot avait abordé la haute poésie avant les *Pseaumes* (v. entre autres la *Deploration de Robertet*). En outre, il n'a pas « inauguré » la révolution que consomma la Pléiade ; cet honneur revient aux Rhétoriqueurs, à J. Lemaire tout particulièrement.

pour couplet à chanter, etc. »[1]. — Nous devons présenter ici le tableau détaillé de tous les rythmes qu'il a employés.

Systèmes strophiques simples à strophes indépendantes.

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers.	Ordre et genre des rimes.	Références à l'édit. Jannet (tome IV).
Huitain isométr.	décasyllabes	f f m m f^2 f^2 m^2 m^2	p. 91[2].
Septain isom.	—	m m^2 m m^2 m^2 f f..	p. 83.
Sizain isom.	—	m m f f m^2 m^2.....	p. 67.
— —	—	m m m^2 m^2 f f.....	p. 125.
— —	—	f f m f^2 f^2 m.....	p. 141.
— —	—	f f m m f^2 f^2.....	p. 164.
— —	—	f f f^3 f^2 f^3 f^3.....	p. 101[3].
— —	octosyll.	m m f m^2 m^2 f.....	pp. 102, 154.
— —	hexasyll.	m m f m^2 m^2 f.....	pp. 70, 169.
— —	—	f f m f^2 f^2 m.....	p. 75.
Sizain hétérométr.	2 décasyll. 1 hexasyll. 2 décasyll. 1 hexasyll.	m m f m^2 m^2 f.....	pp. 155, 156.
— —	1 octosyll. 2 tétrasyll. 1 octosyll. 2 tétrasyll.	m m f m^2 m^2 f.....	p. 165.

1. Bibl. Nationale. Rés. A 6165. — Le privilège est daté du 30 novembre 1541. Epître dédic. à François Ier. La mélodie n'est indiquée que pour 21 psaumes.— Dans la deuxième moitié de 1543 parut à Genève la suite de la traduction sous ce titre : *Cinquante Pseaumes françois par Clement Marot. Item une Epître par luy nagueres envoyée aux dames de France.* M. CXLIII. Au verso du titre on lit cette table des matières : « Une Epistre aux dames de France. Une Epistre au Roy. Les trente premiers Pseaumes, reveuz et corrigez par l'autheur ceste presente année. Vingt autres Pseaumes par luy nouvellement traduitz et envoyez au Roy, *compris le cantique de Simeon.* Les Commandements de Dieu, les Articles de la Foy, l'Oraison dominicale, la Salutation angelique, deux prieres, l'une avant, l'autre apres le repas. Le tout en ryme françoyse par ledit autheur» . Les cinquante psaumes et les prières qui terminent le volume étaient tous accompagnés de mélodies.

On réimprima le psautier de Marot plusieurs fois jusqu'en 1550. Douen a compté 27 éditions de 1539 à 1550 inclus et un grand nombre d'autres dans la suite.

2. Cette pièce est divisée en huitains par la mélodie. Mais on chantait séparément le quatrain initial, et le sizain final, ce qui était aisé, la pièce étant divisée en distiques par le sens, et la mélodie étant divisée elle-même en 4 phrases musicales, une par distique. Sur le quatrain initial on chantait la moitié de la mélodie, et sur le sizain final les deux tiers de la mélodie.

3. La pièce se compose de 18 vers à rimes plates de même genre. Elle est donc divisible exactement en sizains ; elle est, en outre, divisée ainsi par le sens et par la mélodie qui l'accompagne.

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers.	Ordre et genre des rimes.	Références à l'édit. Jannet (tome IV).
Sizain hétérométr.	2 octosyll. 1 hexasyll. 2 octosyll. 1 hexasyll.	m m f m^2 m^2 f.....	p. 111.
— —	5 octosyll. 1 hexasyll.	f m f f m m.....	p. 121.
— —	1 heptasyll. 1 trisyll. 2 heptasyll. 1 trisyll. 1 heptasyll.	f f m f^2 f^2 m.....	p. 116.
Cinquain isom.	octosyllabes	m m f f m.....	p. 87.
— —	—	f m f f m.....	p. 71.
— —	—	m f m m f.....	p. 90.
— —	—	f f m f m.....	p. 167.
Cinquain hétérom.	4 décasyll. 1 tétrasyll.	m f f m m.....	p. 88.
— —	4 octosyll. 1 tétrasyll.	f m m f f.....	p. 73.
Quatrain isom.	décasyllabes.	f m f m.....	pp. 86, 153.
— —	—	f f m m.....	pp. 79, 106, 122.
— —	—	m m f f.....	p. 143.
— —	octosyll.	f f m m.....	p. 77, 124.
— —	—	m m f f.....	p. 80.
— —	—	f m f m.....	p. 158.
— —	heptasyll.	f f m m.....	p. 135.
— —	hexasyll.	f m f m.....	pp. 161, 162.
Quatrain hétérom.	3 décasyll. 1 tétrasyll.	f f m m.....	p. 140.
— —	1 octosyll. 1 hexasyll. 1 octosyll. 1 hexasyll.	f m f m.....	p. 130.
— —	*ibid.*	m f m f.....	p. 137.

Systèmes strophiques doubles indépendants.

(*a* = syst. des stro. impaires ; *b* = syst. des stro. paires)

a Sizain isométr.	hexasyll.	m m m^2 m^3 m^3 m^2.	
b *Ibid.*	*id.*	m m f m^2 m^2 f.....	p. 94.
a Quatrain isom.	décasyll.	f f f^2 f^2.....	
b Sizain —	hexasyll.	m m f m^2 m^2 f.....	p. 133[1].

1. Cette pièce est, dans l'édition Jannet, divisée en dizains hétérométriques, et, en

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers.	Ordre de genre des rimes.	Références à l'édit. Jannet (tome IV).
a Quatrain isom.	octosyll.	f m f m.....	
b Sizain —	pentasyll.	f f m f^2 f^2 m.....	p. 107[1].
a Quatrain isom.	décasyll.	m f m f.....	
b *Ibid.*	*id.*	f m f m.....	p. 68.
a Quatrain isom.	décasyll.	m f f m.....	
b *Ibid.*	*id.*	m f m f.....	p. 127.
a Quatrain isom.	heptasyll.	f m f m.....	
b *Ibid.*	*id.*	m f m f.....	p. 103.
a Quatrain isom.	hexasyll.	f m f m.....	
b *Ibid.*	*id.*	m f m f.....	p. 147.

Systèmes strophiques doubles enchaînés.

a Quatrain hétérom.	3 décas. et 1 tétras.	m m m f.	
b *Ibid.*	*Ibid.*	f f f m^2.....	p. 97.
a Tercet isom.	décasyll.	f m f.....	
b Quatrain isom.	*id*	m f m f.....	p. 85[2].
a Tercet isom.	3 décasyll.	f m f.....	
b *Ibid.*	*id.*	m f^2 m.....	p. 112[3].

On voit que, si l'on tient compte des systèmes doubles, les cinquante *Pseaumes* de Marot présentent 41 combinaisons différentes ; et, comme deux d'entre elles seulement coïncident avec celles des *Chansons*, cela

fait, la mélodie qui l'accompagne dans les éd. du XVIe s. est adaptée aux dix premiers vers. Mais la pièce est divisée par le sens et la structure rythmique en deux systèmes alternants. Le texte hébraïque a 13 versets ; à chaque verset impair correspond chez Marot un quatrain, à chaque verset pair un sizain. Le fait que la pièce se termine par un quatrain, chanté sur la première partie de la mélodie, suffirait à prouver qu'elle est écrite sur deux systèmes strophiques.

1. Mêmes remarques que pour la pièce précédente, avec cette différence que le nombre des strophes, comme celui des versets, est pair (22), et que par conséquent la pièce se termine par un sizain. D'ailleurs la mélodie se divise forcément, là encore, en deux parties inégales et différentes de chant.

2. Cette pièce à première vue semble n'admettre qu'un système strophique en septains du type *f m f m f^2 m f^2*. Mais l'édition princeps dit expressément que ce psaume est « à deux coupletz differents de chant ». Le premier couplet est celui de la *terza rima*. « Cela fait, dit E. Faguet, un rythme assez singulier, qui semble comme boiteux : mais la nouveauté est du moins curieuse, car c'est comme un compromis entre la terza rima italienne, nouvellement connue alors, et le poème en quatrains, essentiellement français et traditionnel » (*Seizième siècle*, p. 68).

3. C'est une pièce en *terza rima*. E. Faguet, qui la divise en sizains reliés par la rime suspendue de l'avant-dernier vers (*Seiz. siècle*, p. 71, note), nous semble avoir été trompé par l'aspect typographique que l'éd. Jannet donne à la pièce entière. Les éditions du XVIe et du XVIIe siècle la divisent nettement en tercets, ainsi que l'éd. récente de B. Pifteau (Paris, Delarue, s. d.), qui reproduit celle de 1544. Chaque tercet de Marot correspond à un verset hébraïque ; une phrase musicale a été écrite pour les tercets impairs, et une autre pour les tercets pairs ; enfin il n'existe pas d'exemple de sizains reliés par la rime pénultième, ni dans Lemaire de Belges, ni ailleurs.

fait pour l'ensemble des *Chansons* et des *Pseaumes* le total imposant de 76 combinaisons différentes. Marot — et par là Ronsard lui ressemble tout à fait — a eu beaucoup plus le souci de varier ses rythmes que de les adapter à la pensée et au sentiment. Il n'a pas seulement introduit de la variété dans les systèmes strophiques ; il en a introduit dans la strophe elle-même. D'abord l'hétérométrie est plus fréquente chez lui que chez ses prédécesseurs ; ensuite la longue strophe isométrique en décasyllabes, la moins lyrique qui se puisse imaginer, a complètement disparu de ses *Pseaumes*, comme elle avait déjà disparu de ses *Chansons* ; en outre, ce qui marque un grand progrès, il a constamment évité dans ses *Pseaumes* l'unisonnance d'une strophe à l'autre ; enfin, autre progrès, il a augmenté le nombre des rimes dans la strophe de moyenne longueur : le septain et le sizain des *Pseaumes* ont toujours trois rimes, alors que ceux des *Chansons* n'en ont parfois que deux (cinq fois sur neuf).

On ne saurait trop le louer de ces divers mérites, et encore de la prédilection qu'il semble avoir eue pour certains rythmes pairs (d'ailleurs antérieurs à lui), le sizain et le quatrain, et pour le rythme impair du cinquain (également antérieur). Qu'on regrette dans les *Pseaumes* l'absence du grave alexandrin, la fréquence des rimes plates et les contresens rythmiques, rien de plus légitime. Mais cela ne diminue pas l'initiative heureuse de leur auteur, et il reste vrai que, éclairé par les conseils et l'œuvre de Jean Lemaire, et guidé par un sens très fin de l'harmonie, Marot a fait subir à notre versification lyrique d'importants changements, qui devaient aboutir à la rythmique moderne, fixée définitivement par Ronsard [1]. « Il a donné, dit avec raison E. Faguet, des leçons et des exemples aux poètes de son temps presque autant en choses de rythmes qu'en choses de style. Là aussi il est créateur, quoique beaucoup moins que comme écrivain ; là aussi il est judicieux ; là aussi, sauf quelques erreurs, qu'encore on peut contester, il a sa qualité maîtresse, le goût, qui le distingue toujours à travers ses contemporains » [2].

***

Les *Pseaumes* de Marot, avant même d'être imprimés, avaient passé de mains en mains à la cour de France et à la cour de Navarre, où, chantés à l'envi par les princes et les princesses, les dames et les gen-

1. Cf. dans la *Revue Suisse* (IX et X) les articles de Fréd. Chavannes sur Cl. Marot versificateur.
2. *Seizième siècle*, pp. 72-73.

tilshommes, ils éveillèrent de nombreuses ambitions poétiques, notamment, nous l'avons vu, celle de Ronsard [1]. Il serait trop long d'examiner la versification de toutes les pièces lyriques, d'inspiration religieuse ou profane, qui furent composées à leur imitation de 1538 environ à 1550. Contentons-nous de rappeler le *Cantique de la Vierge*, le *Cantique de Simeon*, la paraphrase d'un *Proverbe* de Salomon et le *Cantique de Moïse*, écrits par Despériers sur des rythmes divers, dont un seul me semble nouveau, celui de la seconde pièce (sizains en hexasyll. *f m f m m² m²*), et mesurés à la lyre, sauf le *Proverbe* [2] ; les *Chansons spirituelles* de Marguerite de Navarre, écrites sur des rythmes très variés (dont quelques-uns sembleraient nouveaux s'ils n'étaient pas accompagnés d'un « timbre » qui indique un air et par conséquent un rythme antérieur) [3], toutes mesurées à la lyre, mais la plupart avec un refrain d'un ou de plusieurs vers, adhérent à la strophe, et des rimes unisonnantes qui sentent leur vieux temps [4]. A la même veine biblique et chrétienne appartiennent les *Chansons spirituelles* de Guillaume Gueroult [5], et les *Cent Psalmes de David* traduits par Jean Poietevin [6], toutes pièces écrites sur des rythmes variés, analogues à ceux

1. V. ci-dessus, pp. 17 à 19.

2. Les trois premières de ces pièces ont paru en 1544 (éd. Lacour, I, pp. 85, 87 et 103). La quatrième (I, 182) a paru en 1546 dans une édition des *Œuvres de Cl. Marot* (Paris, Nic. Duchemin), à la suite des *Pseaumes* ; elle y est accompagnée de la traduction des psaumes XXXIII et XLI par Cl. Le Maistre Lyonnais, et du psaume LXII par Estienne Pasquier (trois odes parfaitement régulières comme le *Cantique de Moïse*). Bibl. Nat. Rés. Ye, 1489.

3. Par ex. la chanson : *Sur l'arbre de la Croix*, distiques en vers alexandrins et rimes féminines, chantés sur l'air : « Sur le Pont d'Avignon » ; la chanson : *Seigneur quand viendra le jour*, huitains de 4 heptasyll. et 4 tétrasyll. croisés avec rimes masculines, chantés sur l'air : « Trop penser m'y font Amours » ; la chanson : *Changeons tristesse en joye*, dizains en hexasyll. *f m f m f² f² m² f² f² m²*, chantés sur l'air : « Las, qu'en dit-on en France » (éd. Frank, réimpr. du texte de 1547. — V. encore les *Dernières Poésies de Marg. de Navarre*, publiées par Abel Lefranc).

4. Cf. la définition de la Chanson par P. Fabri (*Grand art de seconde Rhetorique*, 1521) : « Chanson est une espece de rithmer trois, quatre, cinq, six, etc., lignes et clauses de une lisiere ou rithme, en rentrant à la première ligne de la première clause ; et les faict l'en de telle taille que l'en veult ». Ce qui veut dire que la structure de la strophe est *ad libitum*, mais que les strophes sont unisonnantes par la rime, comme celles de la ballade, et que l'un de leurs derniers vers doit rimer avec le vers initial de la pièce, qui sert de refrain.

Deux poétiques se sont constamment heurtées dans les vers de Marguerite de Navarre, celle des Rhétoriqueurs et celle des Marotiques, sans que la nouvelle ait réussi à vaincre l'ancienne. Cela est aussi vrai du fond que de la forme : elle admirait et imitait aussi bien Alain Chartier (*Le Coche*) que Sannazar (*Satyres et Nymphes de Diane*).

5. Recueil de vingt pièces strophiques d'inspiration protestante paru à Lyon en 1548, avec musique à quatre parties de Didier Lupi Second. La Bibl. Nat. possède la réédition de 1559 (Rés. Ye, 4111). Signalons du même auteur le *Premier livre des Emblemes* (Lyon, 1550), recueil de fables, la plupart en strophes régulières (Bibl. Nat., Rés. Ye, 1407).

6. Recueil très intéressant intitulé : Les *Cent Psalmes de David qui restaient à traduire en rithme françoise, traduits par maistre Jean Poietevin, chantre de Sainete Rade-*

de Marot, de Despériers, de la reine Marguerite, et mesurées à la lyre.

Parmi les pièces lyriques d'inspiration profane et païenne qui virent le jour parallèlement à celles-là, nous citerons de Hugues Salel l'adieu *A l'Empereur parlant de France*, sizains décasyll. du type *m m f m m f*, enchaînés par la seconde rime, le *Chant poëtique auquel Cupido est tourmenté par Venus*, et le *Chant amoureux d'un vieillard*, en huitains décasyllabiques *a b a b b c b c* [1]. De Charles de Sainte-Marthe une complainte *A la ville d'Arles d'où est native Mlle Beringue s'amie*, septains décasyllabiques *a b a b b c c*, et une pièce intitulée *Le Philalethe blasonne son amye*, quatrains décasyll. *a b a b* [2]. Ces cinq pièces, sauf la première qui est très courte, n'étaient pas mesurées à la lyre. De Despériers la *Queste d'amytié*, sizains en trisyllabes et heptasyllabes croisés, du type *f f m* f^2 f^2 *m* ; le *Voyage à N.-D. de l'Isle*, sizains développés sur deux systèmes strophiques, les strophes impaires en trisyll., tétrasyll. et heptasyll. croisés, du type *m m f* m^2 m^2 *f*, les strophes paires en tétrasyll., dissyll. et heptasyll. croisés, du type inverse *f f m* f^2 f^2 *m* ; la requête *A Cl. Marot pere des poetes françois*, sizains en dissyll., tétrasyll. et heptasyll. croisés, du type *f f m* f^2 f^2 *m* ; le *Chant de vendanges*, dizains en trisyllabes, heptasyll. et tétrasyll. croisés, du type *f f m f f m m m* f^2 f^2 ; la chanson *A Claude Beclone*, quatrains octosyll. *f f m m*, avec refrain adhérent. Ces cinq pièces étaient en petits vers, et mesurées à la lyre ; les quatre premières, hétérométriques, et aussi éloignées que possible des vieux genres à formes fixes, marquaient un grand progrès dans l'évolution de l'ode profane [3].

En 1543-44, Jean Martin insérait dans sa traduction de l'*Arcadia* de Sannazar [4], les chants amébéens des bergers Montano et Uranio, sizains octosyll. du type *a b b a c c*, puis dizains octosyll. à rimes plates ; le chant de Galicio seul, en heptasyll. à rimes plates ; les chants amébéens de Logisto et d'Elpino, sizains décasyll. *a b a b c c* (avec demi-strophe finale) ; le chant d'Ergasto seul, sizains octosyll. *a a b*

gonde, Poitiers, chez Nicolas Pelletier, 1550, in-12, sans musique. Le privilège est du 14 avril 1550 après Pâques. Ces cent pièces lyriques, parfaitement régulières, ne doivent rien aux *Odes* de Ronsard parues vers février 1550 ; elles relèvent directement pour les rythmes comme pour le fond des *Pseaumes* de Marot.

1. Les *Œuvres* de Hugues Salel. Paris, Estienne Roffet, 1540. Privil. du 24 févr. (Bibl. Nat., Rés. Y, 4559, et Ye, 1666).

2. La *Poësie françoise* de Ch. de Sainte-Marthe. Lyon, Le Prince, 1540. Dédicace du 1er septembre (Bibl. Nat., pYe, 193).

3. V. l'éd. Lacour, I, pp. 46, 54, 92, 163. — La chanson *A Claude Beclone* et la *Response* ont été réimprimées dans les recueils de chansons littéraires des années suivantes. On trouve en outre dans Pernette du Guillet (1545) et dans Saint-Gelais (1547) deux chansons écrites exactement sur le même rythme et les mêmes rimes finales.

4. Paris, Vascosan, 1544. Privil. du 2 avril 1543 (a. st.). La dédicace, datée du 15 avril 1544, nous apprend que Jean Martin avait fini sa traduction à la fin de 1543 mais qu'il la *mit au net* durant l'hiver de 1543-44. — Bibl. Nat., Rés. Yd, 1184.

c c b ; le chant de Sincero seul, en vers alexandrins à rimes plates, nettement divisés en quatrains, ou en huitains (avec demi-strophe finale) ; les chants amébéens d'Ophelia et d'Elenco, en vers alexandrins à rimes plates, nettement divisés en groupe de deux tercets enchaînés par le 3e vers ; les chants amébéens de Selvagio et de Fronimo, quatrains décasyll. *a b a b*, et quatrains hexasyll. *f m f m*. Ces pièces, sauf la dernière qui est très courte, n'étaient pas mesurées à la lyre, mais la présence de l'alexandrin dans ces chants pastoraux, ainsi que dans cinq longues chansons de la traduction que Martin donnait l'année suivante des *Azolains* de Bembo, marquait un autre grand progrès dans l'évolution rythmique de l'ode [1]. Vers le même temps, Pernette du Guillet accordait également à l'alexandrin droit de cité dans la poésie lyrique : ses *Rymes* contiennent en effet, au milieu d'une douzaine de chansons de rythmes antérieurs telles que la chanson *Amour avecques Psyches* (condamnée par du Bellay malgré son fond mythologique), une pièce platonicienne d'un rythme nouveau et assez heureux, qui commence par : *Sans cognaissance aucune en mon Printemps j'estoye*, en 8 cinquains de trois alexandrins, un hexasyllabe et un alexandrin, du type *a a a b b* [2].

La même année (1545) l'éditeur lyonnais Jean de Tournes publiait un recueil de chansons, la plupart de Mellin de Saint-Gelais, intitulé *Deploration de Venus sur la mort du bel Adonis avec plusieurs compositions nouvelles*, recueil qui s'augmentait en 1547 de chansons extraites des *Rymes* de Pernette du Guillet, du roman d'*Amadis*, du *Decameron* de Boccace et des *Azolains* de Bembo [3]. En 1547 encore, un autre éditeur lyonnais, Pierre de Tours, publiait un recueil de poésies intitulé *Saingelais, œuvres de luy tant en composition que translation* [4]. De son côté,

1. On trouve ces cinq chansons en strophes d'alexandrins au premier et au troisième livre de la trad. des *Azolains*, pp. 45-48, 129-133 de l'édition princeps (Paris, Vascosan. Achevé d'imprimer, juin 1545. — Bibl. Nat., Rés. 2461, et Z. 1248 C).

Les poètes Marotiques faisaient précéder les vers de ce genre de la mention *Vers Alexandrins*, « comme si c'eust esté chose nouvelle et inaccoustumée d'en user », dit avec raison Estienne Pasquier (*Rech. de la Fr.*, VII, ch. vii). Jean Martin n'a jamais usé de cette « suscription », ce qui est encore un progrès.

2. Les *Rymes* de Pernette du Guillet furent publiées à Lyon en août 1545 par les soins d'Antoine du Moulin. Plusieurs de ses chansons sont unisonnantes avec refrain; cinq sont mesurées à la lyre, les autres non ; l'une d'elles, la *Nuict*, est en terza rima.

3. *Rev. d'Hist. litt.*, de 1896, pp. 96 et suiv. — La Bibl. de l'Arsenal possède la réimpression de 1548 (B. L. 8620), qui contient 64 pièces : les 54 premières existaient déjà dans l'édition de 1547, et de ces 54 pièces le recueil de 1545 contenait déjà les nos 1, 3 à 6, 10 à 13, 15 à 23, 25 à 29 inclus, qui ont tous pour auteur M. de Saint-Gelais, sauf les nos 15 et 16 qui sont la chanson de Despériers *A Claude Bectone* et la *Responce* (cf. *Bulletin de la libr. Morgand* de déc. 1903, no 44995).

4. Réimprimé au tome I de l'édition des *Œuvres de M. de Saint-Gelais*, par Blanchemain. Voir aussi le tome III, pp. 290 et suiv.

l'éditeur parisien Arnoul l'Angelier publiait en 1546 des chansons de Saint-Gelais à la suite du *Discours du Voyage de Constantinople*, et surtout en 1548 dans le *Livre de plusieurs pieces*, qui n'en est qu'une réimpression très augmentée [1]. Or, quoi qu'en ait pensé alors Du Bellay, ces recueils, d'où les anciens genres lyriques à forme fixe étaient presque complètement bannis, devaient singulièrement hâter leur ruine, et contribuer, presque autant que les *Pseaumes* de Marot, au triomphe définitif de l'Ode. Saint-Gelais était le prince des poètes depuis la mort de Marot : la Cour, la Ville, la Province se disputaient les moindres productions de sa verve facile, au point que, nous dit Sebillet, on savait par cœur et l'on chantait presque toutes ses chansons. Citons entre autres le *Discours amoureux* et la *Complainte du loyal amant*, en terza rima [2] ; les chansons : *O combien est heureuse*, en sizains hexasyll. *f m f m m² m²* ; *La Tramontane a bien sondé*, en cinquains hétérométriques de trois octosyll. et deux hexasyll. embrassés, *m m f m f* ; *Ne vœilles, Madame*, en quatrains pentasyll. *f m f m* ; *Laissez la verde couleur*, en quatrains heptasyll. *a b a b*, unisonnants par la rime *b*, mais non mesurés à la lyre [3] ; enfin la paraphrase de l'ode d'Horace *Diffugere nives*, en tercets hétérométriques de deux décasyll. et un hexasyll. enchaînés par le 3e vers et formant système strophique double, régulièrement alterné, *f f m | m m f²*, etc. Une ode d'Horace imitée de très près en courtes strophes françaises, c'était un nouveau coup porté aux anciens genres lyriques, non moins rude que celui que leur avaient déjà porté Cl. Marot et Saint-Gelais par l'introduction du sonnet de Pétrarque. Ode horatienne, sonnet prétrarquesque, c'étaient les deux armes qui devaient ruiner de fond en comble la vieille forteresse, celles dont allaient se servir avec une vigueur peu commune Jacques Peletier d'abord, les élèves de Dorat ensuite.

En septembre 1547, J. Peletier publiait parmi ses *Œuvres poëtiques*, à la suite de quinze sonnets, une série de dix-huit odes horatiennes,

1. V. ci-dessus, Introduction, p. XXI, note 2.

2. Ces deux « chapitres pour le luth » sont uniquement en rimes féminines, à l'italienne. Dès 1534 avait paru dans l'*Hecatomphile* une autre pièce de Saint-Gelais en terza rima, mais sans régularité strophique, la *Description d'Amour*, imitée d'un *capitolo* de Bembo.

3. Cette chanson, inspirée de Bion, eut une célébrité immense. Estienne Pasquier pensait encore à la fin du XVIe siècle que c'était la plus belle de toutes celles de Saint-Gelais, quoiqu'il n'y eût pas gardé « l'ordre des masculins et feminins, ains y sont mis pesle-mesle ensemblement, qui est une grande faute aux Chansons, qui doivent passer par la mesure d'une mesme musique » (*Rech. de la Fr.*, VII, ch. VII).

Un certain nombre de chansons de Saint-Gelais, telles que *Puis que nouvelle affection*, et *Puis que vivre en servitute*, ont comme les anciennes chansons et encore celles de Marg. de Navarre un refrain adhérent à la strophe par la rime ; c'est ce refrain que Sebillet, après Fabri, appelle *palinod*, et cette rime unisonnante dans toutes les strophes qu'il appelle *kyrielle* (*A. P.*, liv. II, ch. XV).

remarquables par la diversité des rythmes [1]. Elles offraient, en effet, seize combinaisons strophiques différentes, dont huit nouvelles, savoir :

Huitains hétérom. de 3 alexandrins, 1 hexasyllabe, 3 alexandrins, 1 hexasyllabe, du type *a a a b c c c b*.

Huitains hétérom. de 4 octosyllabes et 4 heptasyllabes suivis, du type *a b a b c d c d* [2].

Huitains hétérom. de 2 décasyllabes, 4 hexasyllabes, 2 décasyllabes, du type *a a b c c b d d*.

Huitains hétérom. de 3 décasyllabes, 1 hexasyllabe, 3 décasyllabes, 1 hexasyllabe, du type *a a a b c c c b*.

Septains hétérom. de 6 décasyll. et 1 hexasyll. du type *a a b a a b b*.

Cinquains isométriques de 5 heptasyllabes *a a b b a*.

Cinquains hétérom. de 1 décasyllabe, 3 octosyllabes, 1 décasyllabe, du type *a a b b a* [3].

Quatrains hétérom. de 2 octosyll. et 2 hexasyll. suivis, du type *a a b b* [4].

Peletier n'avait pas mesuré ses vers à la lyre, même ceux qu'il intitulait pour la première fois *Vers Lyriques* ; il ne s'y croyait point alors obligé, non plus que ses amis Jean Martin, déjà célèbre, Ronsard et Du Bellay, qui allaient le devenir. A l'exemple de Pernette du Guillet et surtout de Jean Martin, il admettait l'alexandrin comme vers lyrique et le mélangeait à des vers plus courts [5]. Nulle trace des anciens genres lyriques dans son volume : ni chant royal, ni ballade, ni rondeau, ni lai, ni virelai, ni chanson à « palinode » et rime « kyrielle » (autrement dit à refrain adhérent à la strophe par une rime). Par contre, en belle place et en majorité, les deux genres qui devaient triompher des anciens, le sonnet et l'ode profane : l'ode profane, à laquelle Ronsard travaillait depuis 1542 environ au su de Peletier et sur ses encouragements [6], le sonnet, que Peletier en 1546 avait préconisé à Du Bellay ainsi que l'ode profane [7]. Les *Œuvres poëtiques* de Peletier, dont une pièce, souvent citée, contenait en germe le fameux manifeste de Du Bellay [8], et qui faisaient connaître au monde littéraire les noms de

1. Paris, Vascosan et Corrozet. Privil. du 1er septembre (Bibl. Nat., Rés. Ye, 1853).
2. Cette pièce peut aussi se diviser en quatrains formant syst. stroph. double.
3. Cette pièce, intitulée *Des beautez et accomplissements d'un Amant*, était une « responce » à celle de Ronsard, *Des beautez qu'il voudroit en s'Amie*, que Peletier publiait dans son recueil. Aussi y a-t-il suivi le rythme que Ronsard avait adopté dans la sienne.
4. Cette pièce en rimes plates peut aussi se diviser en distiques formant système strophique double.
5. Marg. de Navarre l'admit aussi dans ses *Chansons spirituelles* (1547) et Pontus de Tyard dans la 1re éd. de ses *Erreurs amoureuses* (achevé d'imprim. 5 nov. 1549).
6. V. ci-dessus, pp. 24 et 25.
7. Préface de la 2e édition de l'*Olive* (fin de 1550), et ode *Contre les envieux* (id.).
8. C'est l'ode intitulée *A un poëte qui n'ecrivoit qu'en latin*.

Ronsard et de Du Bellay en publiant pour la première fois une pièce de chacun d'eux [1], étaient comme le seuil de l'édifice que la nouvelle école allait élever. A partir de ce recueil, qui marque une date décisive dans l'histoire de la versification française, on peut dire que la révolution rythmique contre les anciens genres lyriques est virtuellement accomplie [2]. Si l'*Art poëtique* de Sebillet, de juin 1548, pourtant bien nouveau et tout rempli d'un goût très vif de la poésie gréco-latine ; si notamment le chapitre VI du livre II, que nous avons cité en tête de notre étude [3], n'en paraissait pas une preuve suffisante, le petit volume d'Etienne Forcadel, intitulé *Le Chant des seraines avec plusieurs compositions nouvelles*, et publié la même année chez le même éditeur, achèverait de nous en convaincre [4].

Il restait aux élèves de Dorat à proclamer hautement la déchéance de l'ancienne lyrique et l'avènement de la nouvelle, et à faire disparaître les derniers vestiges des genres chers au XVe siècle, chers encore aux Rhétoriqueurs survivants, à quelques poètes Marotiques attardés, — et c'est à quoi s'appliqua surtout Du Bellay dans son manifeste de 1549, autant qu'à la « deffence » de la langue française. Il leur restait aussi à organiser le nouveau régime au nom de principes libéraux et à l'imposer à toute la France poétique, — et c'est à quoi ils s'employèrent tous, surtout Ronsard, devenu par ses *Quatre premiers livres des Odes* leur chef incontesté.

II

Deux grands principes, en apparence contradictoires, mais en réalité très conciliables, nous semblent avoir guidé Ronsard dans sa rythmique des œuvres lyriques (et en disant Ronsard nous pensons aussi à Peletier

1. De Ronsard l'ode *Des beautez qu'il voudroit en s'Amie*. De Du Bellay le dizain final *A la ville du Mans*.

2. V. le *Commentaire* dont j'ai accompagné la réimpression publiée par Léon Séché dans la *Revue de la Renaissance*, 1904.

3. V. ci-dessus, Introd., p. XV.

4. Ce petit vol. contient : 1° le Chant des trois Sirènes, trois odes encadrées de décasyll. à rimes plates, la première en septains octosyll. *m m² m m² f f m²* ; la deuxième en quatrains heptasyll. *m f m f* ; la troisième en quatrains hexasyll. *f m f m*. — 2° Des chants divers : 1. Chant de l'excellence divine, imité d'Homère, en sizain décasyll. *a b a b b a*. 2. Chant comparant l'amour à un fleuve, quatrains décasyll. *a b a b*. 3. Chant triste de Médée abandonnée de Jason, sizains hétérom. d'heptasyll. et de trisyll. croisés *a a b c c b*. 4. Chant lyrique d'une damoiselle, quatrains octosyll. *a a b b* (avec refrain adhérent). 5. Chant d'un amant refusé, huitains octosyll. *m f m f f m² f m²*. 6. Trois « chants royaux » et deux « elegies ». — 3° Trente-huit épigrammes. — 4° Sept opuscules, dont le Blason de la Nuit, et le

et à Du Bellay, qui, en l'espèce, ne font qu'un avec lui à peu de chose près) :

1° celui de la liberté et, par suite, de la variété dans l'art ;

2° celui de la régularité et, par suite, de l'unité dans l'art.

*
* *

Il s'agissait d'abord pour lui de briser les entraves d'une versification tyrannique, de rendre à la pensée et au sentiment leur liberté d'allure, cette liberté étant à ses yeux la condition *sine qua non* de l'expression vive, forte, imagée, en un mot poétique, et par suite du plaisir de l'esprit. Il s'agissait en même temps d'éviter la monotonie en variant les sons à la rime dans le système strophique tout entier et dans chaque strophe prise à part, cette variété étant une condition *sine qua non* de l'harmonie musicale, et par suite du plaisir de l'oreille. Il rejeta donc tout ce qui pouvait gêner l'expression poétique et l'harmonie musicale :

1° les rimes équivoquées [1], couronnées [2], annexées, fratrisées [3], ba-

Baiser de la Lune et d'Endymion. — 5° Des épitaphes, dont l'une en quatrains décasyll. *a b b a*. — 6° Huit complaintes « en forme de sonnets ». — 7° Des traductions de Pétrarque, de Virgile, d'Ovide, de Théocrite.

Ce vol., à part ses trois « chants royaux », est aussi remarquable que celui de Peletier par les rythmes, le ton, « les vestiges d'antique erudition ». Forcadel nous apprend dans sa dédicace qu'il l'a composé « ces ans passez » ; il a donc travaillé parallèlement à lui, non après ni d'après lui (B. Nat., Ye, 1824. — Arsenal, B. L. 6462).

1. Ce sont les rimes richissimes. On sait que Crelin est le maître du genre : il fait rimer parfois des hémistiches entiers, même des vers entiers, syllabe à syllabe. — Du Bellay veut bien qu'on rime richement, mais pourvu que la raison et la clarté n'en souffrent pas (en quoi il pense comme Boileau). Pour le même motif il dédaigne la règle de la similitude graphique des voyelles rimantes (de J. Bouchet, *Epitr. famil.* CVII) ; il se contente de la rime pour l'oreille, en faveur de laquelle il préconise la règle de la similitude quantitative des voyelles rimantes (également de J. Bouchet, *ibid.*). « Je ne veulx que notre poëte regarde si supersticieusement à ces petites choses : et luy doit suffire que les deux dernières syllabes soient unisones » (*Deffence*, II, ch. VII, fin). Encore une remarque judicieusement libérale : « La rythme de notre poëte sera voluntaire, non forcée : receue, non appellée : propre, non aliene... » (*Ibid.*). Cf. Ronsard, *Abbr. de l'A. P.*, alinéa sur la *Ryme* ; Peletier veut la rime riche, plus que ses deux amis, mais pourvu que sa richesse ne nuise pas à la pensée (*A. P.*, II, chap. I).

2. A simple couronne ou écho : La blanche colom*belle belle* (Cl. Marot). A double couronne : « Si V*énus nuz* nous tient en ses *lacz las* (Crelin). A triple couronne (ou emperiére) : « En grand *remord Morl mord* ». Du Bellay a usé une fois de la rime en écho (Chamard, *thèse fr.*, p. 233), mais son procédé est très différent de celui des Rhétoriqueurs : il pose une série de questions auxquelles il répond par la rime dans le vers suivant (procédé légitime, repris par Hugo dans les *Odes et Ballades* et dans *Cromwell*), tandis que la rime couronnée des Rhétoriqueurs avait lieu dans le vers lui-même et n'était pas une réponse à une question ; c'était « un écho sans âme », comme le dit très bien Tabourot dans ses *Bigarrures* (éd. de 1584, chap. XVI, *De l'Echo*).

3. Annexe, annexée ou enchaînée : « Dieu gard ma maîtresse et *regente* | *Gente* de corps et de façon... » (Cl. Marot). La rime fratrisée ou fraternisée n'est qu'une variété

telées, brisées[1], les vers lettrizés[2], les vers rétrogrades, les acrostiches et autres inventions puériles qui sacrifiaient la pensée et le sentiment à un vain cliquetis de mots, de syllabes ou de lettres, auquel s'étaient appliqués les Molinet, les Cretin, même le Marot de la première manière, et auquel s'appliquaient encore les rimeurs des « puys » et « chambres de rhetorique » de la province[3] ;

2° les systèmes strophiques à forme fixe, c'est-à-dire ayant un nombre de strophes déterminé d'avance, et de strophes également déterminées d'avance dans tous leurs éléments (nombre et longueur des vers, nombre et agencement des rimes) ;

3° le retour en fin de strophes d'un vers ou d'un demi-vers initial, et d'un refrain quelconque (d'un ou de plusieurs mots, d'un ou de plusieurs vers) lié à la strophe non seulement par le sens et la syntaxe, mais encore par la rime[4] ;

4° le retour des mêmes sons à la rime, ou l'unisonnance des strophes d'un même système par une ou plusieurs rimes (que ces rimes fussent initiales, médianes ou finales).

Sous le coup de ces trois dernières condamnations tombaient le

qui consiste à reprendre au début d'un vers non plus seulement une partie de la rime précédente, mais le mot entier : « Pour dire vrai au temps qui *court*, | *Court* est bien perilleux *passage* : | *Pas sage* n'est qui droit là court » (Meschinot).

1. La rime batelée fait rimer les premiers hémistiches entre eux et avec les seconds, de façon que la pièce peut être doublée de longueur (Cretin, éd. Coustelier, pp. 126 et 225 ; Marot, chanson 32). La rime est brisée lorsque les hémistiches rimant entre eux peuvent être lus séparément et offrir ainsi un sens distinct (Meschinot, *Oraison à la Vierge*. Cf. Tabourot, *Bigarrures*, éd. de 1584, chap. XVIII, *Des vers couppez*).

2. C'est ainsi que Tabourot appelle les vers qui commencent par la même lettre, et ceux dont tous les mots commencent par la même lettre (*Bigarrures*, éd. de 1584, chap. XIV). Dans les deux cas la rime était appelée *senée* par les Rhétoriqueurs. C'est le procédé de l'allitération poussé à l'extrême. Il y a bien dans Ronsard des allitérations voulues, mais elles ont le plus souvent une raison d'être artistique : elles sont expressives. Cf. *Die Alliteration bei Ronsard*, par Fr. Kölner, 1901 ; et *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, *art.* de H. Guy, pp. 247-48.

3. Tous ces procédés purement mécaniques pouvaient se combiner entre eux. V. ce qu'en disent encore Sebillet en 1548 (*A. P.*, II, ch. XV) et Tabourot vers 1580, *op. cit.* La poétique des Rhétoriqueurs, qui remonte au XIVe siècle, était le triomphe du calembour. Molinet et Cretin, en la compliquant, avaient achevé de tuer dans les vers la pensée et le sentiment, c'est-à-dire la poésie elle-même. Les poètes de la Renaissance française ont vraiment fait « renaître » la poésie.

4. Quatre pièces de Ronsard ont un refrain en fin de strophes : 1° *Quand mon prince espousa* (Bl., II 241) ; 2° *En mon cœur n'est point escrite* (II, 386) ; 3° *Helas je n'ai pour mon objet* (I, 430) ; 4° *St Blaise qui vit aux cieux* (V, 257). Mais le refrain de la première est gréco-latin et indépendant de la strophe à tous égards ; le refrain de la 2e et celui de la 3e ne sont liés à la strophe ni par la facture ni par les rimes, et n'y adhèrent que par le sens et la syntaxe ; enfin la 4e est une litanie et ne prouve rien là-contre. D'ailleurs les nos 2 et 3 furent supprimés par R. uniquement parce qu'ils rappelaient trop les formes de la chanson antérieure et, d'une façon générale, de la chanson populaire. Nous sommes si persuadé que le refrain à la mode antérieure et populaire lui répugnait, que sa présence dans la pièce *Maugré l'envy* (I, 442) suffirait à nos yeux pour l'exclure de son œuvre et l'attribuer à un poète Marotique. — En dehors des quatre

chant royal, la ballade, le rondeau et toutes leurs variétés, enfin la chanson telle que l'avaient souvent traitée les Rhétoriqueurs et les Marotiques (c'est-à-dire unisonnante et à refrain adhérent) [1].

Toujours pour assurer la liberté de l'expression, et par aversion de la monotonie, Ronsard rejeta non seulement les anciennes strophes monorimes, mais celles qui présentaient à ses yeux un trop petit nombre de rimes eu égard à leur longueur. Il condamna ainsi les sizains et les huitains qui n'étaient construits que sur deux rimes, les dizains qui n'étaient construits que sur deux ou trois rimes, et *a fortiori* le lai et le virelai, dont les longues strophes de 12 à 36 vers (ce sont les chiffres que donne Sebillet) roulaient chacune sur deux rimes seulement. Il est vrai qu'à cela près la structure du lai et celle du virelai étaient depuis longtemps laissées « à la volonté du facteur », comme disait Fabri [2] ; mais Ronsard pensa que cette liberté relative était tout à fait insuffisante ; et il construisit des douzains sur 6 rimes, des quatorzains sur 7 rimes, des seizains sur 8 rimes, des strophes de dix-huit à vingt vers sur 9 rimes, au risque, à peu près certain, de détruire leur unité [3].

Enfin Ronsard rejeta, pour des raisons analogues, les systèmes dont les strophes étaient enchaînées par une rime « suspendue » ou « amorce », isolée dans sa strophe. Sous le coup de cette condamnation tombaient, en même temps que la *terza rima*, dont on ne trouve pas trace dans son œuvre, tous les rythmes similaires ou dérivés : tercets enchaînés par le 3e vers [4], quatrains enchaînés par le 4e vers [5], cinquains enchaînés par

pièces susdites, les refrains qui existent dans R. ne sont pas en fin de strophes ; c'est le refrain-cadre et c'est le refrain intérieur à intervalles irréguliers, tous deux d'origine alexandrine (Bl., I, 180 ; II, 351, 391 ; VI, 391. — II, 190, 313 ; VI, 353, 378, 389).

1. Pour ces différents genres et leurs variétés (chanson balladée, triolet, chapelet, palinode, etc.), v. Fabri (rééd. Héron, second livre, pp. 62 à 112) ; Sebillet (*A. P.*, II, ch. III, IV, V). Pour la chanson unisonnante, v. les *Chansons du XVe s.* éditées par G. Paris, *passim* ; les *Chansons spirituelles* de Marguerite de Navarre ; les *Chansons* de Cl. Marot ; les *Poésies* de G. Colin Bucher (éd. J. Denais, pp. 138, 144, 150, 159, 160, 162 et *passim*).

2. *Op. cit.*, second livre, pp. 51 et suiv. — Sebillet, *A. P.*, II, ch. XIII, en parle comme de genres déjà surannés, ainsi que du rondeau ; toutefois il donne encore des exemples de strophes de lai et de virelai dans son *Iphigène*, et le rythme en est exquis. A l'époque de Fabri le nombre des stro. était limité à 12 ou 13 ; à l'époque de Sebillet le nombre des strophes n'était pas plus fixe que la mesure des vers ou l'agencement des rimes : c'étaient déjà des odes, que seul gâtait le trop petit nombre de rimes à la strophe.

3. Sur ce défaut d'unité, v. Faguet, *Seizième siècle*, p. 276.

4. *a a b | b b c | c c d*, etc. V. ci-dessus, p. 642.

5. *a a a b | b b b c | c c c d*, etc. V. ci-dessus, p. 642. On n'en trouve dans R. qu'un seul exemple ; c'est l'ode *Belle dont les yeux doucement m'ont tué*. Mais c'est une ode « sapphique », construite non pas sur le système cher à Marot, mais sur le syst. cher à Horace. Voulant écrire des strophes de trois hendécasyll. pleins et d'un pentasyll. plein, se déroulant comme les odes d'Horace en syst. stroph. simple, Ronsard

le 3e vers [1] ou par le 5e vers [2]. L'unité que donne à l'ode entière cet enchaînement des strophes par une rime ne compensait pas à ses yeux la monotonie ou la raideur qui peut en résulter ; et surtout cet enchaînement ne laissait pas à la strophe assez d'indépendance rythmique. L'enchaînement des strophes n'était tolérable que si chaque strophe pouvait se suffire à elle-même en fait de rimes, autrement dit si la rime-chaînon était déjà précédée d'une compagne dans la même strophe : aussi conserva-t-il (sans d'ailleurs en user souvent) les huitains balladiques, *a b a b b c b c*, et les quatrains de même origine, *a b a b*, enchaînés par le dernier vers [3].

Est-il besoin d'ajouter qu'au nom du même principe de liberté et de variété Ronsard condamnait la *sexline* provençale et italienne, genre à forme fixe de six sizains et demi, qui ramenait à la rime, à des places déterminées d'avance, les six mots placés à la rime dans la strophe initiale ? Il la condamnait *a fortiori*. Pour Peletier, Ronsard et Du Bellay, ce genre lyrique avait, plus encore que la *terza rima*, plus encore que la ballade et le chant royal, l'immense inconvénient de mettre à la torture la pensée et l'expression du poète ; c'était une invention hérissée d'obstacles, bien digne d'aller rejoindre dans un éternel oubli les artifices formels des vieux Rhétoriqueurs [4].

Ainsi donc guerre à toute contrainte provenant de la répétition d'un vers, ou d'un mot, ou d'un son à la rime, de strophe à strophe à

ne pouvait procéder autrement, à moins d'adopter le type à rimes plates masculines, qui est celui de son autre ode « sapphique ».

1. *a a b c c* | *b b d e e* | *d d f g g*, etc. On n'en trouve dans Ronsard qu'un seul exemple ; c'est une ode de ses débuts, *Le Printemps vient, naissez fleurettes*, qu'il a retranchée dès sa seconde édition, non pas tant pour son irrégularité strophique que pour son enchaînement strophique. Ronsard avait emprunté ce rythme à Sannazar (*Sonetti e Canzoni*, 1534, f° 26, r°).

2. *a a a a b* | *b b b b c* | *c c c c d*, etc. Sebillet, dans son *Iphigenie*, en donne un exemple de 4 décasyll. et 1 hexasyll.

3. V. les trois odes en huitains : *Vien à moy, mon Luth, que j'accorde* ; *Quand la Guyenne errante* ; *Si l'oiseau qu'on voit amener* (Bl., II, 137, 143, 150) ; les deux odes en quatrains : *Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage* (II, 378), et *Quand Vesper que Venus aime sur tous les feux* (IV, 342). Peletier avait conservé de son côté une pièce en dizains, du type analogue *a b a b b c c d c d*, enchaînés par la rime *d*. Les huitains *a b a b b c b c* enchaînés sont fréquents chez G. Colin Bucher ; les quatrains *a b a b* enchaînés fréquents chez Coquillard et Colin Bucher (Cl. Marot en offre aussi quelques exemples). Par contre, on voit que Ronsard n'en a pas usé souvent. C'est que le procédé de l'enchaînement force le poète, s'il veut avoir un système simple régulier, à terminer sa strophe par une rime du même genre que la rime initiale, ou bien qu'il l'oblige au système double : dans les deux cas, il y a contrainte excessive pour le poète, trop peu de jeu laissé à l'expression de sa pensée ; ou bien il peut en résulter encore une certaine monotonie. C'est toujours le principe de la liberté dans l'art qui est cause de cette rareté des strophes enchaînées chez Ronsard ; et c'est le cas de dire que l'exception confirme la règle.

4. On en trouve deux exemples dans Pontus de Tyard en 1549 et 1551. Mais il était alors de l'école lyonnaise.

une place fixe, ou d'un enchaînement de strophes qui eût diminué par trop l'autonomie verbale de chacune d'elles et gêné leur liberté d'expression à la rime ; guerre à tout mécanisme formel qui eût forcé le poète à sacrifier la raison à la rime, à introduire sa pensée coûte que coûte dans un cadre étroit et rigide, ou à n'y mettre que des platitudes et des fadaises.

Par contre Ronsard préconisa non seulement l'indépendance complète des strophes d'un même système pour ce qui est des mots et des sons à la rime, mais encore la plus grande liberté dans la structure de la strophe *initiale*, qui devait servir de patron aux autres [1]. Elle pouvait être courte ou longue, en petits vers et en grands vers (y compris l'alexandrin) [2], isométrique ou hétérométrique, en rimes suivies, embrassées ou croisées. Même liberté quant aux genres des rimes, qui pouvait être unique ou double, « à la volonté » du poète ; toutefois le souci de la variété, et par suite du plaisir de l'oreille, l'emporta ici : Ronsard préféra de beaucoup la strophe présentant les deux genres de rimes sans l'imposer d'ailleurs [3]. Liberté encore pour l'alternance des rimes de genre différent dans la strophe initiale : par ex. une masculine pouvait être suivie d'une autre masculine ne rimant pas avec elle (types $m\ m^2\ m\ m^2$, ou $m\ m^2\ m^2\ m$, ou $f\ m\ f\ m\ m^2\ m^2$) ; et ici nous devons insister pour montrer jusqu'à quel point la rythmique de l'ode ronsardienne fut libérale.

L'alternance intrastrophique des rimes *f.* et des rimes *m.*, qu'il faut bien distinguer de l'alternance dans les longs vers isométriques à rimes plates, est, comme celle-ci, une invention des Rhétoriqueurs. Ce sont eux qui les premiers se sont astreints à construire des strophes $m\ f\ m\ f\ f\ m\ f\ m$, ou $f\ m\ f\ m\ m\ f\ m\ f$, ou $m\ f\ f\ m\ f^2\ f^2\ m$, ou $f\ m\ m\ f\ m^2\ m^2\ f$ etc [4]. Voici la règle qu'énonce Fabri en 1521, parmi les « additions

1. V. ci-dessus, Introd., XXXVII et suiv., ce que j'ai dit de la liberté de structure de la *strophe initiale*, et les références à Peletier, à Du Bellay, à Ronsard.

2. Voire même le vers de 9 et celui de 11 syllabes pleines, qui étaient considérés comme une « licence poétique » par les Rhétoriqueurs et encore par les Marotiques (cf. Fabri, rééd. Héron, second livre, pp. 6 et 14 ; Sebillet, I, chap. v), et dont Ronsard d'ailleurs a usé très rarement (Bl., II, 274, 376-77).

3. Nous n'avons relevé dans toute son œuvre que 12 pièces à rimes d'un seul genre dont 9 en rimes masculines (Bl., I, 81, 200, 441 ; II, 291, 376, 377, 385, 409, 413) et 3 en rimes féminines (I, 216 ; II, 481 ; V, 268 ; encore en a-t-il supprimé la moitié dans ses dernières éditions.

4. Ce qui ne veut pas dire qu'ils se soient astreints à l'unité intégrale de structure strophique par alternance régulière, il s'en faut. Ils s'y astreignaient évidemment dans les pièces unisonnantes à forme fixe, comme le chant royal, quand l'alternance était observée dans la stro. initiale ; mais en dehors de ces pièces ils ne se croyaient pas obligés de suivre dans le même syst. le patron de la stro. initiale ; il leur arrivait couramment de commencer les stro. d'une ode les unes par une rime *m.*, les autres par une rime *f.*, sans la moindre régularité (ce qui m'a permis de dire à propos de J. Bouchet que nombre de ses pièces présentent une alternance continue, mais non régulière).

selon les facteurs et orateurs modernes pour bien composer ung champ royal » (*sic*) : « Item il doit user à son champ royal de ligne feminine et puis masculine, ou de masculine et puis feminine [1] ». L'auteur anonyme du septième « art de seconde Rhétorique » publié par E. Langlois veut qu'on observe l'alternance dans tous les genres de poésie, dans les pièces strophiques aussi bien que dans les pièces en longs vers isométriques à rimes plates [2]. Jean Bouchet l'a pratiquée sciemment et d'une façon continue (ce qui ne veut pas dire régulière) dans toutes les pièces strophiques de son *Labyrinthe de Fortune*, qui est de 1522. Le même Rhétoriqueur écrit vers 1537 :

> Je treuve beau mettre deux feminins
> En rime plate avec deux masculins :
> *Semblablement quand on les entreluce*
> *En vers croisez, où Greban se solace* [3].

Cependant Cl. Marot ne se croyait point obligé d'observer l'alternance intrastrophique, non plus que son maître Lemaire de Belges, et c'est lui, ce sont eux que Ronsard suivit à cet égard [4]. Ronsard, tout en appréciant comme elle le méritait la valeur musicale de l'alternance, ne s'y astreignit jamais dans les pièces que l'hétérométrie ou le croisement des rimes suffisait à rendre nettement strophiques. Pourquoi ? Parce que la liberté d'alternance augmentait la liberté d'expression, sans que le plaisir de l'oreille en fût sensiblement diminué, la strophe ronsardienne présentant presque toujours les deux genres de la rime.

L'opinion *constante* de la nouvelle école sur la règle de l'alternance intrastrophique, chère à certains Rhétoriqueurs, se trouve implicitement contenue dans un passage fameux de la *Deffence*. Du Bellay aurait fidèlement interprété cette opinion s'il s'était contenté d'écrire : « Il y en a qui fort supersticieusement entremeslent les vers masculins avecques les feminins [dans les pièces strophiques].... Je treuve cete diligence fort bonne, pourven que tu n'en faces point de religion jusques

1. Rééd. Héron, second livre, p. 101. Fabri écrit *champ royal* au lieu de *chant royal* pour des raisons qu'il expose à la p. 99.

2. *Recueil des Arts de seconde Rhétor.* (1902). Cf. l'Introd. de E. Langlois, p. LXXVII et suiv.

3. *Epistre familière* CVII, « où il est parlé d'aulcunes regles de rimes ». Cette pièce a été écrite peu de temps après la publication des épîtres où Sagon et Marot s'injurièrent, car il en est question comme d'un événement récent. — Bouchet fait allusion aux parties lyriques du mystère de la *Passion* d'Arnoul Greban, ou des *Actes des Apôtres* du même Greban et de son frère Simon. La première de ces œuvres a été publiée par G. Paris et G. Raynaud (Paris, Vieweg, 1878), mais on ne trouve pas ce texte de Bouchet dans leur Introduction, pourtant si documentée.

4. V. par ex. dans l'éd. de Cl. Marot par P. Jannet, II, p. 41, 61, 67, 69, 70, 71, 75, 80, 85, 110, etc. Parmi ses *Pseaumes* il y en a cinq où se suivent soit des rimes *f.* différentes, soit des rimes *m.* différentes (*id.*, IV, p. 83, 94, 101, 125, 133).

à contreindre ta diction pour observer telles choses »[1]. Mais l'exemple qu'il donne des *Pseaumes* de Marot et l'explication dont il l'accompagne prouvent assez qu'il avait en vue, dans ce passage, non pas l'alternance intrastrophique, qui seule nous occupe pour l'instant, mais l'unité de structure strophique par l'alternance régulière et identique des rimes *f.* et des rimes *m.*, dont nous parlerons plus loin[2]. La préface de ses *Vers Lyriques* nous confirme dans ce sentiment[3]. Il est regrettable que Du Bellay, s'exprimant avec plus de hauteur que de précision, n'ait pas fait la distinction que nous faisons ici ; car l'opinion de la Brigade ayant changé sur le deuxième point, qui est explicite, et le texte de la *Deffence* n'ayant pas été refondu, on a pu croire que l'opinion de la Brigade avait également changé sur le premier point, qui est implicite. Il n'en est rien. Ronsard et Du Bellay, nous le répétons à dessein, ont toujours pensé avec Marot (qui avait déjà réagi là-contre), que l'alternance intrastrophique n'est pas obligatoire, du moins dans les pièces où la strophe est nettement accusée par l'hétérométrie ou par le croisement des rimes, autrement dit que la strophe initiale d'une pièce ainsi construite peut contenir de suite deux rimes de même genre ne rimant pas ensemble. Leurs œuvres lyriques en offrent plus d'une preuve[4]. En outre, il existe dans l'*Abbregé de l'A. P.* un passage également fameux, où Ronsard oppose sous les noms d' « elegie » et de « chanson » les vers isométriques à rimes plates aux vers nettement strophiques par hétérométrie ou par croisement de rimes, qu'il qualifie seuls de « lyriques » ; or il exige l'alternance pour les premiers (nous verrons bientôt pourquoi), et se contente de dire pour les seconds : « Quant aux vers lyriques, *tu feras le premier couplet à la volonté* ».

1. *Deff. et Illustr.*, II, IX (éd. Chamard, pp. 290-92). Les mots entre crochets ne sont pas dans le texte de Du Bellay ; il est très vraisemblable qu'ils sont sous-entendus, puisque D. B. ne cite que l'exemple des *Pseaumes*, qui sont tous strophiques. Cependant leur absence rend la phrase équivoque, car il y a des psaumes en strophes isométriques à rimes plates, et l'on peut croire à première vue que D. B. n'a pensé qu'à ceux-là, le mot « entremesle » pouvant s'appliquer aux pièces à rimes plates aussi bien qu'aux pièces à rimes croisées.

2. V. ci-après, p. 671 à 676.

3. *Œuvres poét.* (éd. Chamard, t. III). Deux des odes où il déclare avoir « entremeslé » les vers *m.* avec les vers *f.*, et les avoir « disposez avecques telle religion », le *Chant du désespéré* et les *Louanges de Bacchus*, n'observent pas l'alternance intrastrophique, mais l'unité de structure strophique. On voit donc ce qu'il entend par là.

4. V. dans Ronsard treize odes pindariques sur quinze, et bon nombre d'odes et de chansons, dont les strophes sont plus courtes (par ex. BL., I, 148, 169, 204, 226, 285 ; II, 141, 147, 221, 241, 386, 390), sans compter les six pièces lyriques en rimes d'un seul genre qu'il a conservées. — L'irrégularité de certaines odes qu'il a reléguées dédaigneusement dans son premier *Bocage* ne vient pas de l'absence d'alternance intrastrophique, mais de l'absence d'unité intégrale de structure strophique.

A fortiori, Ronsard n'a jamais exigé l'alternance interstrophique ; il en a usé souvent, mais ne s'y est jamais astreint et se serait bien gardé de l'imposer.

Si l'ensemble du morceau est obscur, voilà du moins une ligne qui est claire et catégorique [1].

C'est encore pour des raisons analogues, parce qu'il était favorable à tout ce qui pouvait contribuer en même temps à la liberté de l'expression et au plaisir de l'oreille, que Ronsard reconnut le droit d'exister aux odes construites sur deux systèmes strophiques (les strophes impaires formant l'un, les strophes paires formant l'autre), procédé de composition fréquent chez les poètes antérieurs. En effet, la variété, qui en résultait à coup sûr, offrait une large compensation à la légère contrainte qui pouvait en résulter ; de plus, cette dualité de système était parfois nécessaire pour exprimer alternativement deux mouvements de l'âme différents. Mais encore fallait-il que les deux systèmes fussent suffisamment différenciés : par exemple, qu'ils fussent inégaux de mesure ou de longueur [2], ou qu'au moins, s'ils restaient égaux de mesure et de longueur, ils fussent inverses ou dissymétriques par les rimes [3], de façon que l'oreille pût saisir aisément leur différence rythmique [4].

Enfin — ce qui était libéral au plus haut point — Ronsard admit au nombre des odes et des chansons, et de ce fait traita comme des poésies lyriques, les pièces isométriques à rimes plates non seulement en petits vers, essentiellement lyriques [5], mais même en longs vers (décasyllabes et alexandrins), suivant l'exemple qu'avaient donné Cl. Marot, Jean Martin et Mellin de Saint-Gelais [6]. Mais Ronsard y mettait une condition, c'était qu'elles fussent divisibles en sections égales, sinon par la ponctuation, dont l'absence n'avait jamais été chez les poètes gréco-latins un obstacle au système strophique, au moins par le rythme. Or comment pouvaient-elles être divisibles en sections

1. Bl., VII, 320. Nous avons déjà donné le vrai sens de ce passage dans la *Rev. d'Hist. litt.* de 1900, p. 360. — Quant à la fin de la phrase que nous venons de citer « ... pourveu que les autres suivent la trace du premier », nous l'avons réservée, parce qu'elle est la formule même de l'unité intégrale de structure strophique dont il sera question plus loin, p. 676.

2. Ex. de Ronsard : *Descen du ciel Calliope* ; *Quand tu tiendrois les Arabes heureux* ; *Ma petite colombelle* (Bl., II, 134, 139, 160).

3. Ex. de Ronsard : *Belle et jeune fleur de quinze ans* (Bl., I, 169) ; *Cassandre ne donne pas* ; *Gaspar qui loin de Pegase* ; *La terre les eaux va boivant* ; *Sans avoir lien qui m'estraigne* ; *Plus dur que fer* ; *Ta genisse n'est assez drue* (Bl., II, 145, 233, 286, 372, 378, 448) ; *Quand Vesper que Venus...* (IV, 342).

4. Ronsard écrivit dans ses débuts les deux odes *Les fictions dont tu decores* et *Le temps de toutes choses maistre* (Bl., II, 414, 446), chacune sur deux systèmes, égaux de mesure et de longueur, qui lui parurent trop peu différenciés ; il les supprima.

5. V. ci-dessus, Introd., p. XVII, note 1 ; p. XXXIX, note 4.

6. Tous les trois pour les pièces en petits vers, les deux premiers pour les pièces en longs vers. Ont encore considéré comme lyriques les pièces isométriques en petits vers à rimes plates : Despériers, Salel, Saint-Romard, Sebillet (v. ci-dessus, Introd. p. XVI, note 2 ; p. XL, note 5).

égales par le rythme, et assimilées à des pièces nettement strophiques, si elles étaient à la fois isométriques et à rimes plates ? Par deux moyens, que nous dirons tout à l'heure, et dont l'un, très supérieur à l'autre esthétiquement, fut non seulement adopté par Ronsard, mais généralisé et étendu par lui à tous les genres de poésie à rimes plates.

On a eu raison d'attribuer à Ronsard la réhabilitation *définitive* de l'alexandrin comme vers héroïque et didactique [1] ; on a eu raison aussi de lui attribuer l'introduction *définitive* de l'alexandrin dans le lyrisme et de l'en louer chaleureusement [2]. Mais il a accompli une réforme non moins importante, et à coup sûr plus personnelle, dont il nous reste à parler. Elle est la conséquence du deuxième principe qui l'a guidé dans sa rythmique, celui de l'unité dans l'art par la régularité.

*
* *

S'il était nécessaire de libérer le sentiment et la pensée, de leur donner de l'espace et de l'air, de les sortir des geôles où ils étouffaient et se mouraient, cela n'était pas suffisant. Il fallait que cette liberté ne dégénérât pas en licence et eût des limites raisonnables, pour éviter qu'à un mal n'en succédât un pire, l'anarchie à la tyrannie. Il fallait organiser l'ode et la chanson ; il fallait trouver une règle qui en sauvegardât et en assurât l'unité strophique.

Non seulement la strophe ne devait pas être trop longue (12 vers parurent à Ronsard un maximum, qu'il dépassa rarement[3]) ; non seulement les vers de la strophe ne devaient être ni trop courts ni trop longs (3 syllabes pleines lui parurent un minimum, et encore à la condition que les vers de 3, de 4, de 5 syllabes fussent accompagnés de vers plus longs ; 12 syllabes pleines un maximum) [4] ; non seulement la strophe devait

1. H. Chamard, thèse latine sur l'*A. P. de Peletier*, 2e partie, chap. II. — La mention « en vers héroïques » appliquée aux pièces en alexandrins paraît pour la première fois dans la 2e édition des *Meslanges* (vers mars 1555) ; les mêmes pièces ne portaient encore aucune mention de ce genre dans la 1re édition, imprimée en novembre 1554. C'était un retour à Jean Lemaire (*Temple de Minerve*) et à Jean Marot (*Voyage de Venise*) et, par delà les Rhétoriqueurs, au XIIIe siècle. C'est Lazare de Baïf qui a le premier usé de l'alexandrin comme vers tragique dans les récits et le dialogue de son *Electra* (1537) ; ensuite G. Bochetel en son *Hecuba* (1544).

2. E. Faguet, *Seizième siècle*, p. 280. Nous avons vu ci-dessus (pp. 661 et 663) que, avant Ronsard, l'alexandrin fut introduit dans la poésie lyrique par J. Martin, Pernette du Guillet, Peletier, Marg. de Navarre et Pontus de Tyard. A son tour il en usa pour la première fois dans trois *Odes* de 1550 : *Nuit des amours ministre* ; *Et puis que l'orage est* ; *Les douces fleurs d'Hymette* (v. ci-dessus, p. 32 et 33).

3. Onze fois seulement (v. le tableau ci-après). Peletier recommande, sans toutefois l'exiger, que la strophe ne dépasse pas dix vers, et encore préfère-t-il celle qui a moins de dix vers (*A. P.*, chap. sur l'Ode ; cf. Chamard, *thèse lat.*, p. 66).

4. On ne trouve pas dans ses vers un seul vers monosyllabe ou dissyllabe. Le fait que la chanson *A ce malheur qui jour et nuit me poingt* (I, 436) contient des vers de

être nettement perçue par l'oreille ; mais encore et surtout, toutes les strophes d'un même système devaient être construites *sur le patron de la strophe initiale*. Cette strophe une fois construite *ad libitum*, toutes les strophes subséquentes appartenant au même système devaient être semblables, ou plutôt égales à elle : 1° par le nombre des vers ; 2° par la longueur des vers ; 3° par la place des vers de même mesure ; 4° par l'agencement des rimes ; 5° *par la place des rimes de même genre*. A l'unité strophique de son, très monotone et gênante, était substituée l'unité strophique de rythme, et cette unité de rythme était intégrale, car toutes les strophes d'un même système, ayant ainsi un nombre égal de rimes de même genre ou de genre différent tombant à la même place, étaient exactement superposables.

Ronsard et ses amis ne furent pas tout d'abord d'avis de pousser jusqu'à ce point la régularité strophique, par crainte de « contraindre leur diction ». Ne serait-ce pas tomber d'une tyrannie dans une autre ? Puisque l'on voulait réagir par tous les moyens contre la théorie de la *difficulté métrique*, à laquelle les Rhétoriqueurs avaient réduit l'art poétique, il fallait éviter de rendre à ce point *difficile* l'expression de la pensée et du sentiment. D'ailleurs Lemaire de Belges n'avait pas jugé nécessaire la régularité strophique intégrale des odes, non plus que l'alternance des rimes *m.* et des rimes *f.* dans les vers à rimes plates. Cl. Marot lui-même ne s'était pas astreint à cette régularité dans ses pièces strophiques, en dehors des *Chansons* et des *Pseaumes*, et il ne l'avait jamais observée dans ses vers à rimes plates, du moins ceux qui n'étaient pas « destinés au chant ». Leur autorité ne devait-elle pas suffire à la nouvelle école ?

Les premières odes qu'écrivit Ronsard furent donc volontairement irrégulières. Nous avons à cet égard son propre témoignage (préface des *Odes* de 1550) et celui de Peletier : «... de ce tans là, il ne les fit pas mesurées à la Lire : comme il a bien su fere depuis », nous dit Peletier ; et il ajoute : « Ni moe non plus que lui, ne me vouloé obliger à cete loe de masculins e feminins »[1]. En septembre 1547, Peletier n'observait encore ni l'alternance régulière des rimes *m.* et des rimes *f.* dans ses vers à rimes plates, ni la régularité strophique intégrale dans ses odes ; et l'ode que Ronsard lui laissa alors publier dans ses *Œuvres poëtiques* n'est pas plus strophiquement régulière que celles de son ami. En mars 1549, Du Bellay ne croyait pas nécessaire la régularité strophique intégrale, qui obligeait à un agencement identique des rimes

2 syllabes est une raison de douter de son authenticité ; d'ailleurs elle n'a pas paru dans les œuvres de Ronsard avant 1617.

1. *A. P.*, p. 65. Voir ci-dessus, Introd., p. XXIV, et 1re partie, pp. 23 et 35.

f. et des rimes *m.* dans toutes les strophes d'un système. Nous avons vu le sentiment qu'il exprimait à cet égard dans la *Deffence* en citant l'exemple des *Pseaumes*[1]. Il écrivait en même temps dans la préface de ses *Vers Lyriques* : « Je n'ay entremellé fort supersticieusement les vers masculins avecques les feminins, comme on use en ces vaudevilles et chansons qui se chantent d'un mesme chant par tous les coupletz, craignant de contreindre et gehinner ma diction pour l'observation de telles choses ». Il ajoutait qu'il avait usé quatre fois de la régularité strophique intégrale, pour ne point paraître avoir « dedaigné ceste diligence » ; mais enfin il ne la considérait pas du tout comme obligatoire, et en fait neuf de ses treize premières odes ne sont point « mesurées à la lyre », ou, comme il dit, ne peuvent pas être « chantées d'un mesme chant par tous les coupletz »[2].

Mais Ronsard avait déjà changé d'avis à ce moment-là, et vraisemblablement dès la fin de 1547, à la suite des discussions auxquelles avait donné lieu la publication des *Œuvres poëliques* de Peletier. Car en 1549, si d'une part il n'observe pas encore l'alternance dans les pièces en longs vers à rimes plates[3], d'autre part il observe déjà constamment la régularité strophique intégrale dans ses pièces proprement « lyriques ». Il pensait déjà en mars, contrairement à Du Bellay[4], que ce titre de *Vers Lyriques* ne doit pas être un vain mot, et qu'une pièce, pour mériter le nom d'ode, qui signifie chant, doit être « mesurée et propre à la lyre », ou, comme il dit encore, « propre à chanter », ainsi que l'étaient les *Pseaumes* de Marot. Il s'était rendu compte qu'en négligeant de mesurer ses odes « à la lyre » il leur enlevait un élément de succès considérable ; qu'il perdait ainsi en harmonie musicale ce qu'il gagnait en liberté d'expression ; que l'harmonie musicale, nécessaire à des vers « lyriques », y avait une plus grande importance que la liberté d'expression ; que d'ailleurs la régularité strophique intégrale n'imposait pas une gêne par trop sensible à l'expression ; qu'enfin, si d'une telle régularité résultait parfois une contrainte, cette contrainte était plus salutaire que nuisible. Du Bellay ne tardait pas à être converti, et dès novembre 1549 il publiait 16 odes nouvelles, toutes régulières, dans son *Recueil de Poësie*[5].

L'année suivante Ronsard se déclarait nettement en faveur de la

1. V. ci-dessus, pp. 670 et 671.
2. V. l'éd. Marty-Laveaux, I, 175 ; l'éd. de la *Deffence* par Chamard, p. 293.
3. V. l'*Avant-Entrée du roy Henri II* (Bl., VI, 297), l'*Hymne de la France* (V, 283) et la *Fantaisie à sa dame* (VI, 332).
4. On devine aisément par le ton, à la fois libre et réservé, de la préface des *Vers Lyriques* de D. B. et du passage correspondant de la *Deffence* (II, IX), la divergence d'opinion qui séparait alors à ce sujet les deux élèves de Dorat.
5. V. l'éd. de la *Deffence* par Chamard, p. 293.

régularité strophique intégrale, non seulement par ce fait qu'il rejetait en appendice des *Quatre premiers livres des Odes* 13 de ses pièces « pour n'estre mesurées, ne propres à la lire, *ainsi que l'Ode le requiert* » (ce sont les termes de sa préface), mais encore en publiant d'un seul coup — ce que nul n'avait fait jusqu'alors — 94 odes intégralement régulières. Le coup porta. L'influence de ce recueil fut décisive au point de vue de la rythmique. Les autres amis de Ronsard reconnurent plus ou moins vite la valeur musicale de la régularité strophique intégrale, et Peletier non seulement la recommanda dans son *Art poëtique*, mais alla jusqu'à refaire en 1555 quatre odes de ses *Œuvres poëtiques* en y observant la nouvelle loi [1]. En 1565, dans son *Abbregé de l'A. P.*, Ronsard résumait cette loi en quelques mots. Le poète, disait-il, reste toujours libre de construire à son gré, le « couplet » initial d'un système lyrique , « *pourveu que les aultres suivent la trace du premier* » [2].

Cette loi de la régularité strophique intégrale entraîna celle de la régularité d'alternance dans les vers isométriques à rimes plates. Quelques Rhétoriqueurs, Oct. de Saint-Gelais, Cretin, Bouchet (celui-ci sur les conseils de Louis de Ronsart, père de notre poète), l'avaient déjà observée dans des pièces n'ayant rien de lyrique, traductions, chroniques et épîtres, écrites en *longs* vers isométriques à rimes plates [3]. Cl. Marot l'avait complètement négligée dans les œuvres du même genre, et dans ses élégies, qui sont encore des épîtres ; il ne l'avait observée que dans les *Pseaumes* en *longs* et en *petits vers* à rimes plates, parce que les *Pseaumes* sont des œuvres éminemment lyriques, écrites pour être chantées, et que chaque quatrain *m m f f* ou *f f m m*, correspond à un verset de l'œuvre hébraïque, et se trouve par suite très distinct du quatrain suivant. Mais en dehors de cet exemple tout à fait particulier, personne, que je sache, ne l'avait observée dans les *petits* vers à rimes plates, si souvent employés par les poètes Marotiques dans des pièces semi-lyriques ou élégiaques, semi-narratives,

1. Nous avons sur cette conversion, et sur ce fait, son propre témoignage : « Ni moe non plus que lui (que Ronsard), ne me vouloe obliger à cete loe de masculins e feminins. Ce que j'è amandé an mes nouveaus Eeriz : équez (esquels) j'è racoutré les quatre *Sesons de l'Année*, qui etoét sans mesure aus premiers Euvres... Il ét tout certein que les couplez se doevet (doivent) perpetuelemant observer paréz (pareils), an cadances de vers masculines e feminines (car je ne changeré point l'apelacion vulguere) : c'ét à dire, que la modulacion des couplez doèt étre samblable, pour étre mesurée à la Lire » (*A. P.*, ch. sur l'Ode, pp. 64 et suiv.). — Dans ce même chapitre Peletier appelle les *Pseaumes* de Marot de « vrees odes » uniquement parce qu'ils sont « mesurés à la lyre ». C'est l'unité intégrale de structure strophique, et non pas la matière de l'ode, qu'il désigne par le mot « chose » dans cette phrase : « Mes, quant à la chose, si nous regardons les Seaumes de Cl. Marot, ce sont vrees Odes, sinon qu'il leur defalhoèt le nom, comme aus autres la chose » (aus autres = aux odes primitives de Ronsard).

2. Bl., VII, p. 320. — V. ci-dessus, note 1 de la p. 672.

3. Voir Appendice, Pièce justificative VI.

descriptives ou satiriques [1]. Ronsard l'appliqua aux *petits* comme aux *longs* vers dès son premier recueil d'odes.

Puisqu'on admettait, par le principe de la liberté de structure initiale, les vers isométriques à rimes plates dans le domaine de la poésie « lyrique », ainsi que l'avaient fait les poètes Marotiques, il était nécessaire de les mesurer eux aussi « à la lyre », en les rendant quasi strophiques par une divisibilité en sections rythmiquement égales. Or, nous l'avons dit, il n'y avait pour cela que deux moyens : ou bien la série de rimes du même genre, d'un bout à l'autre de la pièce, ou bien l'alternance constante des rimes *f.* et des rimes *m.* Ces deux moyens assuraient à la pièce son unité de structure rythmique : que la pièce fût en rimes d'un seul genre, ou qu'elle fût en rimes de genre différent régulièrement alternées, elle était toujours divisible en sections égales et superposables. Mais le premier de ces moyens était esthétiquement très inférieur au second : d'abord il ne permettait guère à l'oreille de distinguer en fait de sections strophiques que des distiques, c'est-à-dire des strophes élémentaires, à moins que le sens ne fût complet de quatre vers en quatre vers, et qu'une forte ponctuation ne séparât ces quatrains ; il risquait en outre de fatiguer l'oreille par la monotonie, ou de la choquer soit par la dureté continue des rimes masculines, soit même par la mollesse continue des rimes féminines ; enfin il pouvait en résulter une contrainte excessive, inopportune, pour la pensée et l'expression. Ronsard lui préféra le second moyen, l'alternance régulière des couples de rimes *f.* et des couples de rimes *m.*, qui évitait tous ces inconvénients, et qui, par contre, offrait deux grands avantages : 1° la divisibilité de la pièce en quatrains, sizains ou huitains, voire même en dizains et en douzains, suivant les besoins de la pensée et de l'expression ; 2° une sorte d'hétérométrie, fondée sur le nombre *réel* des syllabes du vers féminin, que j'appellerais volontiers *musicale*, parce qu'elle est accusée par la musique et le chant [2].

1. V. par ex. les consolations adressées par Despériers *Au roy François sur la mort de son fils* ; les épitaphes imitées de Catulle par M. de Saint-Gelais *D'une belette et d'un passereau d'une damoyselle* ; les blasons écrits par Cl. Marot *Du beau et du laid tetin*, *De la chienne de la Royne Eléonore* ; par Despériers, *Du nombril* ; par M. de St-Gelais, *D'un bracelet de cheveux*, *D'un œil*, *Sur un luth* ; par Salel, *De la main de Marguerite*, *Du cœur*, *De l'épingle* ; quelques chœurs de l'*Hecuba* de G. Bochetel et de l'*Iphigene* de Sebillet ; les chants de Montano et d'Uranio, de Galicio seul, dans la traduction de l'*Arcadia* de Sannazar par J. Martin, etc. Cf. ci-dessus, Introd., p. XL, note 5.

2. Nous nous sommes déjà expliqué à ce sujet (ci-dessus, à propos de Marot) : pour les musiciens et les chanteurs les vers féminins sont plus longs d'une syllabe que les vers masculins. — On pourrait encore appeler *syllabique* cette sorte d'hétérométrie, puisqu'elle résulte du nombre différent de syllabes réelles dans un vers masculin et dans un vers féminin. Les poètes de la Brigade la distinguaient parfaitement, ainsi que les Rhétoriqueurs et les Marotiques. Ils disaient par ex. : vers de 8 et 9 syllabes en

Ronsard traita conformément à sa théorie les huit odes en vers isométriques à rimes plates qu'il avait écrites avant 1550. Il relégua dans son premier *Bocage*, parmi les pièces « non mesurées à la lyre » et « sous autre nom que d'Odes », trois d'entre elles, dont les rimes, de genre différent, n'étaient pas régulièrement alternées [1] ; il conserva au contraire parmi les odes dignes de ce nom les cinq autres, dont l'une avait des rimes d'un seul genre [2] et les quatre autres étaient régulièrement alternées [3]. De ces cinq pièces qu'il jugeait assez « lyriques » pour mériter cet honneur, deux étaient nettement *divisées* en strophes par le sens et la ponctuation aussi bien que par la régularité d'alternance : l'une, *Baiser fils de deux lèvres closes*, en petits vers groupés par quatrains, l'autre, *Lyre dorée où Phœbus seulement*, en décasyllabes groupés par huitains. Les trois autres : *Dieu crespelu qui autrefois*, *Que les formes de toutes choses*, *Somme le repos du monde*, n'étaient pas divisées par le sens et la ponctuation, mais elles étaient encore *divisibles*, nonobstant la ponctuation, en sections égales et superposables, qu'on pouvait à la rigueur assimiler à des strophes ; toutes trois étaient d'ailleurs en petits vers, essentiellement lyriques [4]. — Conséquent avec lui-même, Ronsard admit encore dans ses recueils lyriques de 1553 et 54 d'autres pièces en petits vers à rimes plates *f.* et *m.* non divisées en strophes par le sens, mais régulièrement alternées, partant divisibles à la rigueur en sections rythmiquement égales ; et il les conserva parmi ses odes, d'abord pour cette raison, ensuite parce que les poètes anciens avaient écrit nombre d'odes analogues, qui étaient seulement *mesurées*, non *divisées*.

On conçoit aisément qu'aux yeux de Ronsard, non moins épris de liberté que de régularité rythmique, ce strophisme virtuel, ou si l'on préfère, latent, ait été à la fois nécessaire et suffisant pour rendre jusqu'à

parlant des octosyllabes, vers de 10 et 11 syllabes en parlant des décasyllabes, si ces vers avaient des rimes des deux genres ; et Ronsard donne comme sous-titre à l'ode unique qu'il a écrite en vers ennéasyllabiques : Vers de 9 à 10 syllabes (Bl. II, p. 274). Cf. Fabri, *op. cit.*, pp. 5 et suiv., 29 et *passim* ; Ronsard, *Abbregé*, alinéas sur les Vers alexandrins et les Vers communs.

1. *O Dieu des exercites* ; *Si cet enfant qui erre* ; *En mai lorsque les rivieres*.

2. *Dieu crespelu qui autrefois*.

3. *Lyre dorée où Phœbus seulement* ; *Baiser fils de deux lèvres closes* ; *Que les formes de toutes choses* ; *Somme le repos du monde*.

4. Plus tard l'ode *Dieu crespelu qui autrefois* parut insuffisamment lyrique à Ronsard, parce que ses rimes plates étaient toutes masculines et que la pièce n'était pas divisée par le sens en sections égales, et il la supprima en 1584 pour cette seule raison. Il avait écrit *à propos des rimes plates* : « A mon imitation tu feras tes vers masculins et fœminins tant qu'il te sera possible... » (*Abbregé de l'A. P.*). Cette suppression était donc logique. — A dire vrai, il en conserva une autre de même espèce : *Jane en te baisant tu me dis* (1554) ; mais comme elle n'a que dix vers, il pouvait la considérer (et nous pouvons la considérer avec lui) comme monostrophique.

un certain point « lyriques » les pièces isométriques à rimes plates, surtout celles qui étaient en petits vers, déjà lyriques par eux-mêmes. Mais cette théorie le conduisit beaucoup plus loin qu'il ne l'avait prévu. Elle lui fit établir un trait commun, et pour ainsi dire un point de contact, dans la forme, entre les pièces du genre lyrique proprement dit et les pièces de tout autre genre, épique, dramatique, didactique, satirique. Voici quels furent les deux temps de son raisonnement.

1° Puisque la régularité d'alternance offrait de tels avantages esthétiques et musicaux aux *petits* vers isométriques à rimes plates, non divisés en sections égales par le sens et la ponctuation, pourquoi ne pas en faire profiter aussi les vers décasyllabes et alexandrins ? Pourquoi ne pas accorder cette forme lyrique, élémentaire il est vrai, mis assez complexe déjà pour être très harmonieuse, aux pièces écrites d'un bout à l'autre en *longs* vers à rimes plates, non divisées en sections égales par le sens et la ponctuation ? Ces poèmes, qu'ils fussent longs ou courts, n'étaient plus de la prose rimée, comme au temps de Cretin et autres Rhétoriqueurs ; ils étaient désormais, aussi bien que les *Odes*, d'un style particulier, élevé, coloré, métaphorique, enthousiaste, en un mot lyrique ; pourquoi leur forme métrique ne serait-elle pas également lyrique, dans la mesure où cela se pouvait ? Alterner régulièrement dans ces poèmes les couples de rimes *f.* et les couples de rimes *m.*, c'était faciliter la tâche des musiciens, — de ces musiciens que Ronsard rencontrait chez son ami Brinon en 1551 et 52, des Goudimel, des Certon, des Janequin, qui, après avoir écrit la musique des *Pseaumes* de Marot, devenaient les collaborateurs de Ronsard à partir de 1552 [1]. Ils pourraient ainsi commodément adapter une mélodie strophique à ce genre de pièces, sauf à ne pas suivre jusqu'au bout leur texte, ou à n'en prendre qu'un fragment offrant un sens complet, soit au milieu, soit au début, soit même à la fin [2]. Et, si ces

1. Voir Douen, *op. cit.*, t. I, chap. XXI, les Auteurs des mélodies du psautier ; t. II, chap. I, les Harmonistes du psautier. — Cf. ci-dessus, p. 86.

2. Les musiciens du XVIe s. ont mis en musique bon nombre de pièces de Ronsard isométriques à rimes plates, non divisées par le sens en sections égales : par ex. la chanson *Petite nymphe folastre*, harmonisée par Janequin, Fabrice Marin, Regnard, Castro ; « la gayeté » *Une jeune pucelette*, par Goudimel, Fabrice Marin ; l'ode *Sur toute fleurette declose*, par Fabrice Marin ; l'ode *J'ai l'esprit tout ennuyé* (fin) par Orlande ; l'épître à Jean du Thier *Qui fait honneur au Roy il fait honneur à Dieu*, par Fabrice Marin. Lorsqu'ils ont noté un sizain ou un dizain, ils l'ont considéré comme un fragment monostrophique détaché ; dans ce cas, le musicien n'entendait pas indiquer au chanteur un air à suivre dans le reste de la pièce, puisque celui-ci, après un groupement commençant par une rime *f.*, eût rencontré un groupement commençant par une rime *m.*, ou inversement. Seuls un second quatrain, ou un second huitain, ou un second douzain, pouvaient être chantés sur le même air que le premier, ces diverses sections commençant toutes par une rime de même genre. Mais même dans ce

pièces n'étaient pas destinées au chant, si elles ne devaient pas avoir le secours de la musique vocale ou instrumentale, il était d'autant plus nécessaire qu'elles portassent en elles-mêmes leur propre musique, par cette sorte d'hétérométrie musicale qu'engendre le retour périodique et alternatif de syllabes pleines et de syllabes muettes en fin de vers. Ronsard vit donc dans l'alternance régulière non pas précisément une loi de la musique (car en principe une construction musicale peut s'adapter à toute espèce de construction métrique, même irrégulière, même à de la prose), mais une loi d'harmonie en général [1], qui permettait au poète d'atteindre dans les vers isométriques à rimes plates le maximum de variété dans l'unité.

Ronsard s'astreignit donc à cette loi religieusement, à partir de 1553, dans toutes les pièces isométriques en *longs* vers à rimes plates (qu'elles fussent divisées ou non en sections égales par le sens) [2], de même qu'il l'observait déjà depuis 1548 dans les pièces isométriques en *petits* vers à rimes plates ; et voilà comment l'alternance régulière, par

cas et avec des pièces nettement strophiques, il est arrivé souvent que les musiciens ont composé leur musique en vue d'une seule strophe, initiale, centrale, ou finale. Voir à ce sujet la *Rev. d'Hist. litt.* de 1900, pp. 367-68 (note 1), et J. Tiersot, *Ronsard et la musique de son temps*, pp. 27 à 29.

1. La preuve que la règle de l'alternance dans les pièces isom. à rimes plates est due en grande partie aux idées de Ronsard sur l'alliance de la Musique et de la Poésie se trouve dans ce fameux passage de son *Abbregé de l'A. P.* : « A mon imitation tu feras tes vers masculins et fœminins tant qu'il te sera possible *pour estre plus propres à la Musique et accord des instrumens*, en faveur desquels il semble que la Poësie soit née... Si de fortune tu as composé les deux premiers vers masculins, tu feras les deux autres fœminins et parachevera de mesme mesure le reste de ton Elegie ou Chanson (il désigne ainsi improprement les pièces de vers isométriques à rimes plates), *afin que les musiciens les puissent plus facilement accorder*. Quant aux Vers lyriques (il veut dire ici les pièces nettement strophiques par hétérométrie ou croisement de rimes), tu feras le premier couplet à ta volonté... ». — Voir encore l'avis dont il a fait précéder ses vers saphiques dans l'édition *ne varietur*. Ils doivent être, dit-il, « chantez de voix vive, ou peur le moins accordez aux instrumens, qui sont la vie et l'ame de la poësie » (Bl., II, 376).

De son côté, E. Tabourot a écrit, après avoir cité une ode de son invention, du type *m f m f m m² m²*, très régulière : « Du temps passé on ne sçavoit que c'estoit de ceste liaison ou mariage (des *m.* et des *f.*), et ne l'observoit on sinon és chansons : mais comme on a vu que la Poësie et la Musique, qui sont cousins germains, compatissoyent fort bien en ceste façon, cela a donné occasion aux plus curieux de les observer en toutes autres sortes de vers » (*Bigarrures*, liv. IV, chap. III, éd. de 1609, Poitiers, Bauchu).

2. On peut dater à un ou deux mois près le moment où la loi de l'alternance régulière a été imposée aux longs vers à rimes plates d'une façon *définitive* en France. Si l'on ne tient pas compte de l'ode de 1550 *A sa Lyre*, « Lyre dorée... », qui est nettement divisée en huitains par le sens, — la première pièce de Ronsard en longs vers à rimes plates, régulièrement alternées, parut en mai 1553 : ce sont les *Isles Fortunées* ; sa seconde et sa troisième pièce du même genre sont de juillet-août 1553 : ce sont l'*Elegie à Muret* (Bl., I, 127) et la *Harangue du duc de Guise* (VI, 28). Chose curieuse, c'est également cette *Harangue* qui marque le point de départ de la réhabilitation de l'alexandrin comme vers « héroïque », quoique Ronsard n'ait qualifié l'alexandrin « vers héroïque » qu'à partir de 1555 (v. ci-dessus, p. 673, note 1).

suite l'hétérométrie musicale, fut, en fin de compte, imposée, du fait de Ronsard, à tous les genres isométriques en rimes plates de la versification française : épopée, tragédie, comédie, discours, satire, épître, poème descriptif, moral ou didactique, bien que ces genres fussent toujours destinés à la lecture ou à la simple récitation, non au chant [1].

2° Puisque les pièces isométriques à rimes plates non divisées par le sens étaient devenues désormais lyriques dans une certaine mesure par la régularité d'alternance, puisqu'elles avaient revêtu une forme quasi strophique par l'hétérométrie musicale, puisque les musiciens pouvaient les traiter comme des odes ou des fragments d'odes, — pourquoi le poète de son côté ne donnerait-il pas droit de cité parmi ses *Odes* à des morceaux de ce genre ? C'est à quoi se résolut Ronsard dès 1553. Le poème des *Isles Fortunées*, en décasyllabes à rimes plates non divisés par le sens, paraît alors sous le titre d'*ode* à la fin de la 2e édition des *Amours* ; en 1555, le 2e livre des *Odes* se termine par une épître à Martial de Loménie en alexandrins à rimes plates (Bl., IV, 301) ; le 3e livre s'augmente de l'épître liminaire à Henri II en alexandrins à rimes plates (II, 172) et de l'éloge de Diane de Poitiers en décasyllabes à rimes plates (II, 481), — et ces trois pièces prennent le nom d'*ode*, bien qu'elles ne soient pas divisées en sections égales par le sens ; enfin le 2e livre des *Odes* s'augmente en 1560 de cinq pièces en alexandrins à rimes plates, non divisées par le sens, auxquelles Ronsard avait donné le nom d'*odes* dès leur apparition en 1554 [2].

Ainsi Ronsard assimilait à des odes et traitait comme telles des pièces qui, le style mis à part, n'avaient de l'ode qu'un semblant de lyrisme formel, lequel leur était commun avec toutes sortes de compositions en vers non rangées parmi les *Odes*. A ce compte-là tout fragment d'épopée, ou de tragédie, ou de satire, ou de poème didactique, pouvait être considéré comme une ode. Ronsard le pensa longtemps, peut-être toute sa vie, et d'autres grands poètes lyriques l'ont

1. Ronsard a donc pu dire légitimement dans son *Abbregé* (éd. de 1567) : « *A mon imitation* tu feras tes vers masculins et fœminins tant qu'il te sera possible... », sans tenir compte des exemples donnés antérieurement par Oct. de St-Gelais, Cretin et Bouchet ; ceux-ci avaient eu l'instinct ou le vague sentiment, plutôt que la claire intelligence de la valeur esthétique de l'alternance régulière dans les vers isométriques à rimes plates ; et surtout ils n'avaient pas su l'imposer à leurs contemporains : leurs exemples étaient restés isolés et inefficaces : celui de Ronsard fut presque immédiatement suivi, et il n'a pas cessé de l'être depuis trois siècles et demi. Voir Appendice, Pièce justificative VI, *B*.

2. Ce sont les nos 36, 37, 45, 46, 47 du livre II en 1560 (v. ci-dessus, p. 190 et 191). Ajoutons la *Chanson* de 1556, *Quand je te veux raconter mes douleurs*, qui est de même qualité lyrique.

pensé depuis [1]. On peut trouver qu'à cet égard il pécha par excès de libéralisme. A quoi nous répondrons que cette sorte de confusion des genres était la conséquence logique de sa théorie de la liberté dans l'art (comme elle le fut plus tard chez nos poètes romantiques), — de même que la loi d'alternance régulière dans les vers à rimes plates était la conséquence logique de sa théorie de l'unité dans l'art.

Ajoutons que Ronsard semble avoir été assez timoré dans l'application extrême de sa théorie, et s'être même repenti à la fin de sa carrière de cet excès de libéralisme. En effet, d'abord le nombre de ces pièces, en longs vers isométriques à rimes plates non divisés par le sens, qu'il osa qualifier d'*odes*, est très restreint (9 en tout) ; ensuite il rangea l'une d'elles parmi les *Poëmes* dès 1560 [2] ; il en supprima complètement une autre en 1584 [3], et, craignant sans doute que la postérité ne jugeât les autres insuffisamment lyriques par la forme, il en élimina six de ses *Odes* l'année suivante pour les ranger parmi les *Elegies* et les *Poëmes*. Seule l'épître à Henri II resta en tête du 3e livre avec le titre d'ode, comme un témoignage de sa large conception du rythme lyrique [4].

Enfin il convient de remarquer que les odes et chansons isométriques à rimes plates en *petits* vers sont elles-mêmes relativement peu nombreuses, Ronsard en a écrit au total 34 [5]. Dix d'entre elles sont nettement divisées par le sens en groupes égaux de vers, qui forment de

1. V. par ex. les *Méditations* de Lamartine, les *Chants du Crépuscule*, les *Rayons et Ombres*, les *Voix intérieures* et les *Contemplations* de Hugo, qui contiennent, parmi de vraies odes nettement strophiques, des poèmes en longs vers à rimes plates non divisés par le sens.

2. C'est la pièce des *Isles Fortunées*.

3. C'est l'ode *A Diane de Poitiers* : « Quand je voudrois celebrer ton renom... »

4. La chanson *Quand je te veux raconter mes douleurs* fut également conservée, au 2e livre des *Amours*, sous le titre de *chanson*, peut être pour la même raison ; elle est en effet le seul spécimen de chanson en décasyll. à rimes plates non divisés par le sens en sections égales.

Pour dire la vérité entière, notons que Ronsard enleva en 1584 quatre vers de l'ode de 1550 *A sa Lyre* : « Lyre dorée..., » qui cessa dès lors d'être intégralement divisible en huitains par le sens.

5. Bl., tome I : 1. Depuis que je suis amoureux. 2. Le printemps n'a pas tant de fleurs. 3. Demandes tu chere Marie. 4. Petite Nymphe folastre. 5. Je te hay bien croy moy maîtresse. — Tome II. 6. J'ai l'esprit tout ennuyé. 7. Du malheur de recevoir. 8. Si j'aime depuis naguere. 9. Pallas est souvent d'Homere. 10. Si les formes de toutes choses. 11. Somme, le repos du monde. 12. Pourquoi, chetif laboureur. 13. Le petit enfant Amour. 14. Chere Vesper lumiere dorée. 15. Du grand Turc je n'ay souci. 16. J'avois les yeux et le cœur. 17. Tu me fay mourir de me dire. 18. Jane, en te baisant tu me dis. 19. Sur toute fleurette deselose. 20. Je veux, Muses aux beaux yeux. 21. D'où viens-tu, douce colombelle. 22. En vous donnant ce pourtrait mien. 23. Hé mon Dieu que je te hay, Somme. 24. Laisse-moi sommeiller, Amour. 25. Dieu crespelu qui autrefois. 26. Gentil rossignol passager. 27. Ma maîtresse que j'aime mieux. 28. Ah, fiévreuse maladie. 29. Mon petit bouquet mon mignon. 30. Baiser fils de deux lévres closes. — Tome V. 31. O Seigneur Dieu, nous te louons. — Tome VI.

vraies strophes très apparentes, accusées encore par l'artifice typographique du blanc ou du retrait intermédiaire [1] : Ronsard les a conservées, sauf trois [2]. Vingt-quatre seulement ne sont pas divisées par le sens en groupes égaux de vers et Ronsard n'en a conservé que seize [3]. Ce sont encore des témoins de sa large conception du rythme lyrique. Mais évidemment pour lui ces dernières odes étaient, au point de vue du rythme, d'une qualité inférieure. Par l'alternance régulière des couples de rimes *f.* et des couples de rimes *m.* il les avait rendues aussi strophiques qu'elles pouvaient l'être, mais leur strophisme était loin de valoir à ses yeux celui que le poète obtenait par l'hétérométrie, ou par le croisement des rimes, ou au moins par un arrêt du sens à des intervalles réguliers. Les preuves ne manquent pas. Nous avons eu l'occasion d'en indiquer quelques-unes dans l'Introduction de ce livre. Encore un fait significatif, c'est que Ronsard n'a jamais donné le titre d'ode ou de chanson à aucune de ses *Folaslries* ou *Gayelez*, ni aux blasons tels que le *Houx*, le *Freslon*, le *Fourmi*, la *Grenouille*, l'*Alouelle*, qui pourtant sont d'un rythme identique à celui des vingt-trois odes en question, et qui pour ce motif auraient pu être rangées comme elles parmi les odes ou les chansons. Mais la meilleure preuve, c'est que dans son *Abbregé* il a employé l'expression de « vers lyriques » pour désigner plus particulièrement ceux qui sont nettement strophiques par hétérométrie, ou par croisement de rimes, ou au moins par un arrêt du sens à des intervalles réguliers [4]. Dans son esprit cette expression correspondait avant tout à celle de « pièces strophiques ».

C'est bien ainsi que l'entendaient également Peletier et Du Bellay quand ils intitulaient *Vers Lyriques* une série de pièces qui (si l'on met à part l'alternance régulière, qu'ils n'observaient pas encore) sont presque toutes franchement strophiques [5]. C'est ce qui ressort enfin clairement du chapitre de l'*Arl poëtique* de Peletier sur l'*Ode*, notam-

32. Je t'ai offensée, maîtresse. 33. Escoute, enfançon de Silene. — Tome VIII. 34. Je veux aimer ardentement. — Je n'ai pas compté la pièce « J'oste Grevin de mes ecrits », qui n'a jamais figuré dans les ouvres de Ronsard.

Deux autres odes écrites chacune sur 2 systèmes, ont l'un d'eux en rimes plates. C'est l'ode *Contre les avaricieux* et l'ode *Ma petite colombelle* (Bl., II, 139, 160). Mais elles sont éminemment strophiques par ce seul fait qu'elles sont à double système.

1. Ce sont les nos 1, 3, 8, 9, 13, 17, 30, 31, 32, 33 de la note précédente. Sept d'entre elles sont divisées en quatrains, les trois autres en huitains.

2. Les nos 30, 32 et 34 furent supprimés.

3. Les nos 5, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 furent supprimés.

4. Bl., VII, 320. V. ci-dessus le passage déjà cité plusieurs fois, pp. 671 et 680, n. 1. Dans ce passage Ronsard ne considère que le rythme strophique : dans celui que nous citons plus loin, il ne considère que le rythme linéaire, ou mesure.

5. En 1547, dans les *Œuvres poëtiques*, et en 1549, à la suite de la *Deffence*. Toutes les pièces « lyriques » de Peletier sont strophiques ; deux ou trois seulement de Du Bellay ne le sont pas.

ment de ce passage : « Les Couplez, *equez* (esquels) *ele ét divisée*, montret ancor qu'ele doèt diferer d'un Discours continu : non pas qu'iz ne doèvet (j'antàn les Couplez) être bien lièz e raportèz les uns aus autres, mes pour le plus souvant la santance doèt être acomplie an chacun »[1].

Il y a mieux. Ronsard semble avoir établi dans ses œuvres lyriques une sorte de hiérarchie fondée sur leur degré de strophisme : au bas de l'échelle les odes isométriques à rimes plates ; au sommet les odes hétérométriques à rimes croisées ou embrassées. Il a certainement pensé, au moins après 1560, que la strophe est d'autant plus agréable à l'oreille qu'elle est plus nettement accusée, et que sa valeur expressive (au sens littéraire et musical) est en raison directe de sa variété rythmique. Cela ressort d'un alinéa de l'*Abbregé*, où, reprenant une idée excellente de Sebillet[2], et oubliant d'ailleurs un peu trop les belles stances qu'il devait aux alexandrins employés seuls avec entrecroisement ou embrassement des rimes, — Ronsard préconise l'emploi des petits vers et leur mélange avec de plus grands. Les vers de huit à trois syllabes, dit-il en substance, n'ont pas de césure et « marchent d'un pas licencieux » ; il faut en user *ad libitum*, « les masculins estans quelquesfois les plus longs, quelquesfois les fœminins, selon que la caprice te prendra. Telz vers sont merveilleusement propres pour la musique, la lyre et autres instruments : et pour ce quand tu les appelleras Lyriques tu ne leur feras point de tort, tantost les allongeant, tantost les accourcissant, et apres un grand vers un petit, ou deux petitz, au choix de ton oreille, gardant toujours le plus que pourras une bonne cadence de vers propres (comme je t'ay dit auparavant) pour la musique, [la lyre] et autres instrumens »[3]. On sent à la lecture de ces lignes non seulement combien Ronsard était préoccupé de l'harmonie musicale de ses vers, mais encore quelle prédilection il avait pour ce type d'ode, qui, associant (je ne dis pas alternant) les rimes *m.* et les rimes *f.*, les embrassant ou les croisant, et mélangeant des vers de mesures différentes et bien différenciées, réalisait à son époque éprise de variété dans l'unité, un maximum artistique.

1. C'est-à-dire que les sections rythmiquement égales, ou strophes, doivent être séparées par un arrêt du sens. Sur ce point particulier, Peletier me semble avoir été moins libéral que Ronsard. En effet, conformément à l'usage de tous les lyriques de l'antiquité, la strophe de Ronsard enjambe souvent par le sens sur la strophe suivante (v. par ex. Bl., II, pp. 26, 29, 38, 138, 144, 145, 155, 167, 168, 199, 369, 379, etc). Il pensait exactement ce que Th. de Banville a très bien dit : « Chez tous les lyriques... le Sens et le Rythme poursuivent parallèlement leur route sans se croire obligés de faire halte aux mêmes endroits » (*Petit traité de poésie fr.*, p. 163).

2. V. Introduction, pp. XVI, XVII, XXXIX, note 4.

3. Cf. Bl., VII, 332.

Et tout cela prouve surabondamment que pour Ronsard et ses amis la strophe a été l'élément essentiel et caractéristique de l'Ode. Ici, elle atteignait sa plus haute élégance ; là, elle était réduite à sa plus simple expression ; mais enfin il y avait toujours strophe, c'est-à-dire retour régulier d'un rythme identique. La strophe fut à leurs yeux, comme cela devait être, le principe même du lyrisme. Et c'est justement parce que la strophe était le principe même du lyrisme, que, voulant rendre, dans la mesure du possible, aptes à figurer dans un recueil lyrique et à être chantées les pièces isométriques à rimes plates, Ronsard les a soumises au régime strophique par la loi de l'alternance régulière. Ce serait une illusion de croire qu'elles dérogent au principe ; elles en sont au contraire une éclatante confirmation. Mais cela n'a pas empêché Ronsard de préférer de beaucoup les autres, qui répondaient mieux à son idéal lyrique, parce qu'elles étaient capables des combinaisons les plus variées, et, comme dit Du Bellay, « aussi diverses que la fantasie des hommes et que la mesme Nature » [1].

1. *Deffence*, II, IX (éd. Chamard, p. 282).

CHAPITRE II

LES RYTHMES LYRIQUES DE RONSARD.

I. — Tableau des rythmes lyriques de Ronsard. Systèmes strophiques simples. Systèmes strophiques doubles. Remarques auxquelles ils donnent lieu. Leur variété.

II. — Raisons qui ont guidé Ronsard dans ses choix. Erreurs et contresens rythmiques. Imitation des rythmes gréco-latins. Source de la métrique des odes pindariques.

III. — Conclusion de la troisième Partie. Mérites de Ronsard comme métricien. Avant lui, tyrannie et anarchie ; avec lui, liberté dans l'ordre. Il est le plus libéral et le plus puissant législateur de la métrique moderne ; mais à cet égard il doit beaucoup à Cl. Marot.

Il nous reste à voir de quelles combinaisons Ronsard a usé dans ses pièces lyriques, et quels furent les principaux motifs de ses choix. Nous ne ferons pas figurer dans le tableau qui suit les 43 odes isométriques à rimes plates, mesurées mais non divisées, que nous avons fait connaître à la fin du chapitre précédent, p. 682 ; leur strophisme se réduit à cette formule : quatre vers de 12, ou de 10, ou de 9 (une fois), ou de 8, ou de 7 syllabes *mmff* ou *ffmm*. Nous commencerons par les pièces contruites sur un seul système strophique ; ce sont de beaucoup les plus nombreuses. Puis viendront les pièces construites sur deux systèmes strophiques, au nombre desquelles nous ferons figurer les quatorze odes pindariques à triades. La triade se compose de trois groupes rythmiques, une strophe proprement dite, une antistrophe et une épode ; mais comme dans chaque ode les strophes et les antistrophes sont identiques par le rythme intégral ; quo d'autre part les épodes sont de la même façon égales entre olles, mais différent des strophes qu'elles accompagnent, on peut assimiler ces odes à celles qui sont construites sur deux systèmes strophiques [1].

1. Une ode triadique est comme une ode à deux systèmes strophiques, dans laquelle les strophes du premier système (strophes impaires) seraient doublées. Goudimel, écrivant en 1552 la musique de l'ode *A Michel de L'Hospital*, n'a harmonisé que deux mélodies, l'une pour la strophe (répétée à l'antistrophe), l'autre pour l'épode (v. ci-dessus, p. 86).

La première et la deuxième colonne représentent les *espèces* de strophes, la troisième les *variétés* de ces espèces. Quand les rimes ne sont pas désignées par leur genre (*f.* ou *m.*), mais par les premières lettres de l'alphabet, c'est que l'ode n'observe pas encore la régularité strophique intégrale. Nous indiquons dans la colonne des rimes les sources françaises auxquelles Ronsard a pu puiser [1].

I

Tableau des rythmes lyriques de Ronsard

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers.	Agencement et genre des rimes.	Références à l'édit. Blanchemain.
		I. — *Systèmes strophiques simples.*	
17 isométr.	octosyllabes	m f m f f m^2 m^2 f^2 f^2 m^2 f^3 m^3 f^2 m^4 f^4 f^4 m^4.	II, 335.
12 —	octosyll.	a b a a b b c c d e e d.....	II, 469.
12 —	heptasyll.	m f m f m^2 m^2 f^2 f^2 m^3 f^2 f^2 m^2.....	II, 313.
10 —	hexasyll.	m f m f f^2 m^2 f^2 m^2 f^3 f^3..... (y compris les 2 vers de refr. nuptial).	II, 241.
10 hétérom.	6 octosyll. 4 pentasyll.	m f m f m^2 m^2 f^2 f^2 m^2 m^2..... (y compris les 4 vers de refrain adhérents par le sens).	I, 430.
9 isom.	octosyll.	f m f f m f^2 m^2 m^2 f^2.....	II, 295.
9 hétérom.	1 heptasyll. 1 trisyll. 1 heptasyll. 1 trisyll. 5 heptasyll.	m m^2 m m^2 m^2 f m^2 f m^2..... (y compris les 4 vers de refrain adhérents par le sens).	II, 386.

1. Abréviations : M. d'A = Martial d'Auvergne. — CM *Ch.* = Cl. Marot, *Chansons.* — CM *Ps.* = Cl. Marot, *Pseaumes.* — BD = Bonav. Despériers. — JP = Jacq. Peletier. — JM *Ar.* = Jean Martin, *Arcadie.* — GG *Ch. sp.* = Guillaume Gueroult, *Chansons spirituelles.* — P. de T = Pontus de Tyard. — A. de B *Mel.* = Ant. de Baïf, *Amours de Meline.* — *Ch.* G P = *Chansons du XVe s.* publ. par G. Paris.

Parmi ces *Chansons du XVe s.* il en est évidemment d'irrégulières et d'allures primitives ou populaires ; le style en est généralement pauvre. Mais la plupart affectent une forme métrique très littéraire, avec succession régulière de rimes et sans refrain, comme les chansons et les odes de Ronsard. Elles ont toutes été mises en musique (cf. ci-dessus, p. 615) ; plusieurs présentent un système strophique double et inversé, ce qui témoigne d'une recherche et même d'une complexité vraiment artistique. Or, elles étaient universellement connues à l'époque où Ronsard commença à écrire ses odes (v. la préf. de G. Paris). Il a donc très bien pu leur emprunter quelques rythmes, comme l'ont fait Cl. Marot et Marg. de Navarre.

Les poésies de G. Colin Bucher, écrites du temps de Cl. Marot, mais publiées seulement au XIXe siècle, contiennent aussi bon nombre de rythmes strophiques intéressants ; mais Ronsard les a-t-il connues ?

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers	Agencement et genre des rimes.	Références à l'édit. Blanchemain.
9 hétérom.	2 décasyll. 3 heptasyll. 3 décasyll. 1 heptasyll.	f f f^2 m m f^2 f^2 f^2 f^2	I, 169.
8 isom.	décasyll.	a b b a a c c a	II, 456.
—	—	m m f f m^2 m^2 f^2 f^2 (CM. *Ps.* ordre des genres interverti)	II, 127.
—	octosyll.	m m f f m^2 m^2 f^2 f^2	I, 131 ; VIII, 146
—	—	f f m m f^2 f^2 m^2 m^2	VI, 401.
—	—	f m f m m f^2 m f^2 (CM. *Ch.*)	II, 137 (enchaîné), 149.
—	—	m f m f f m^2 f m^2 (CM. *Ch.*) (avec enchaînement)	II, 150.
—	—	m m^2 m m^2 m^2 m^3 m^2 m^2 (Villon)	I, 441 [1].
—	—	f m f m f^2 m^2 f^2 m^2	II, 152.
—	heptasyll.	f m f m f^2 m^2 f^2 m^2	II, 260, 338.
—	—	m f m f m^2 f^2 m^2 f^2	II, 181, 226.
—	—	f m m f f m^2 m^2 f	II, 117.
—	—	m f m f m^2 m^2 f^2 f^2 (CM. *Ch.* ordre des genres interverti)	II, 308.
—	—	m m f f m^2 f^2 f^2 m^2	II, 440.
—	hexasyll.	f m f m m f^2 m f^2 (avec enchaînement)	II, 143.
—	—	f m f m f^2 m^2 f^2 m^2 (CM *Ch.*)	II, 246.
8 hétérom.	3 alexandr. 1 hexasyll. 3 alexandr. 1 hexasyll.	m m m f m^2 m^2 m^2 f (JP. sans régul. str.)	II, 218.
—	2 octosyll. 4 hexasyll. 2 octosyll.	f f m f^2 f^2 m m^2 m^2	II, 425.
—	5 heptasyll. 2 décasyll. 1 heptasyll.	f m f m m^2 f^2 f^2 m^2	II, 465.
7 isom.	octosyll.	f f m f^2 m f^2 m	II, 216 [2].
—	heptasyll.	f f m f^2 m f^2 m	II, 148.
7 hétérom.	1 décasyll. 1 hexasyll. 1 décasyll. 1 hexasyll. 2 décasyll. 1 hexasyll.	m m^2 m m^2 f f f	I, 285.

1. Dans ces quatre dernières pièces Ronsard a conservé le rythme du huitain balladique si employé au XVe siècle, notamment par Martin Franc et Villon, et très en vogue encore du temps de Cl. Marot.

2. On trouve aussi les deux types *m f m f m^2 m^2 f*, et *f m f m f^2 f^2 m* dans l'ode de II, 419, qui est à système strophique double (v. ci-après p. 694).

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers.	Agencement et genre des rimes.	Références à l'édit. Blanchemain.
6 isom.	alexandrins	m m f m^2 m^2 f...	II, 170 ; I, 210, 250, 253 ; IV, 261.
—	—	f f m f^2 f^2 m.....	IV, 184.
—	décasyll.	m m f m^2 m^2 f....	IV, 127, 131, 132, 134, 135, 141.
—	—	f f m f^2 f^2 m (CM. *Ps.*).	IV, 8, 134 *c*, 135 *c*, 165, 166.
—	—	f m f m $f^2$$f^2$ (JM. *Ar.* sans régul. stroph.).	IV, 137.
—	octosyll.	m m f m^2 m^2 f (CM. *Ps.*)	II, 122, 169, 209, 236, 240, 259, 273, 285, 290, 332, 352, 358, 361, 368, 369, 423, 435, 437 *b*. I, 207, 233 ; IV, 191 ; VII, 257, 272 ; VIII, 143 *b*, 145 *b*.
—	—	f f m f^2 f^2 m (*Ch.* GP., sur deux rimes seulement).....	II, 114, 117, 161, 214, 268, 272, 274, 278, 299, 312, 365, 415, 421, 438, 449, 486. I, 163, 433 ; IV, 115 ; V, 267.
—	—	f f m f^2 m f^2.....	II, 425 *a*.
—	—	f m f m m^2 m^2.....	II, 147 ; I, 148.
—	—	m f m f f^2 f^2.....	I, 204 [1].
—	—	m m^2 m m^2 m^3 m^3.....	I, 81.
—	—	m m f f m^2 m^2.....	II, 351, 478 [2].
—	heptasyll.	m m f m^2 m^2 f (CM. *Ch.*, sur deux rimes seulement).	II, 237, 270, 355, 359, 360, 445, 475 *b*. I, 74 ; IV, 146.
—	—	f f m f^2 f^2 m.....	II, 119, 130, 177 ; IV, 115 [3].
—	—	m m f f m^2 m^2.....	II, 391 ; V, 257 [4].
—	hexasyll.	m m f m^2 m^2 f (CM. *Ps.* et A. de-B. *Mel.*).	II, 327 [5].
—	—	f f m f^2 f^2 m (CM. *Ps.*).....	II, 253 ; VII, 236 [6].
—	—	f m f m m^2 m^2 (BD et GG. *Ch. sp.*).	II, 141, 389 ; I, 225.
—	—	f m f m f^2 f^2.....	II, 256.
6 hétérom.	2 alexandr. 1 hexasyll.	f f f^2 m m f^2.....	II, 221.
	2 alexandr. 1 hexasyll.	m m f m^2 m^2 f.....	I, 175.
		f f f^2 f^3 f^3 f^2.....	V, 268.

1. On trouve aussi la combinaison *m f m f* m^2 m^2 alternant avec la combinaison inverse *f m f m* f^2 f^2, dans la chanson à système double de I, 169 (v. ci-après).

2. Bien que ces deux odes soient en rimes plates, elles présentent une coupure très nette après chaque groupe de 6 vers, non seulement par l'arrêt du sens, mais encore par le retour de 2 rimes masculines en tête du groupe.

3. Mêmes combinaisons dans les odes à système double de II, 145, 160, 233 (v. ci-après).

4. Même remarque que dans l'avant-dernière note.

5. Même combinaison dans l'ode à syst. stroph. double de V, 148 (v. ci-après).

6. Même combinaison dans l'ode à syst. stroph. double de II, 139 (v. ci-après).

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers.	Agencement et genre des rimes.	Référence à l'édit. Blanchemain.
6 hétérom.	2 décasyll. 1 hexasyll. 2 décasyll. 1 hexasyll.	a a b c c b	II, 454.
		f f m f^2 f^2 m (CM. *Ps.*, ordre des genres interverti)	I, 214.
—	4 octosyll. 2 décasyll.	f m f m f^2 f^2	II, 410.
—	2 octosyll. 1 heptasyll. 2 octosyll. 1 heptasyll.	f f m f^2 f^2 m	II, 472.
—	2 octosyll. 1 hexasyll. 2 octosyll. 1 hexasyll.	f f m f^2 f^2 m (CM. *Ps.*, ordre des genres interverti)	II, 157.
—	1 octosyll. 1 trisyll. 2 octosyll. 1 trisyll. 1 octosyll.	f f m f^2 f^2 m	II, 418.
		m m f m^2 m^2 f	II, 430.
—	1 heptasyll. 1 trisyll. 2 heptasyll. 1 trisyll. 1 heptasyll.	m m f m^2 m^2 f (BD ; P. de T ; A. de B. *Mel.*)	II, 190. 275 ; I, 130, 220, 429 ; IV, 39 ; V, 144[1].
		f f m f^2 f^2 m (CM. *Ps.*)	VI, 358.
—	2 trisyll. 1 heptasyll. 2 trisyll. 1 heptasyll.	a a b c c b (BD)	II, 464[2].
5 isom.	alexandrins	m m f f m	II, 293[3].
—	octosyll.	m m f m f (CM. *Ps.*, ordre des genres interverti)	II, 258.
—	—	m f m f m	II, 291 *b*.

1. Ronsard a employé ce rythme du *Bel aubespin verdissant* pour la première fois en 1553, dans la chanson *D'un gosier machelaurier*. Despériers ne l'avait construit que sur deux rimes et sans régularité strophique ; chez Ronsard il est construit sur trois rimes avec alternance régulière des *m.* et des *f.* d'un bout à l'autre de la pièce. Mais le mérite de l'avoir ainsi parfait ne revient pas à Ronsard. Non seulement on le trouve à son état parfait dans le premier recueil d'A. de Baïf (déc. 1552), dans celui de Pontus de Tyard (nov. 1549) et dans les *Emblemes* de G. Guéroult (1550, p. 8, le *Coq et le Regnard*), mais Marot l'avait déjà enrichi d'une 3e rime et régularisé dans l'ordre inverse f f m f^2 f^2 m (trad. du psaume 38, *Las ! en la fureur aiguë*), repris par Ronsard en 1549. Si l'on en croyait Ste-Beuve, ce serait seulement chez les poètes de la Pléiade que ce rythme, « grâce à l'entrelacement pour la première fois obligé des rimes *f.* et *m.*, acquit sa vraie légèreté et son tour définitif ». (*Tableau de la poés. fr.*, éd. Charpentier, p. 89, note I). Non, Marot avant eux s'était astreint à cet entrelacement.

2. Cette ode irrégulière n'a pas été reléguée par Ronsard dans son premier *Bocage*, sans doute par oubli. Elle se compose de 4 strophes nettement séparées par un blanc dans l'édition princeps. Les stro. 2 et 4 n'ont que des rimes féminines. La stro. 1 a des rimes *m m f* f^2 f^2 *f* ; la stro. 3 des rimes *m m f m m f*. L'ode serait donc régulière en syst. stro. double, sans les rimes 4 et 5 de la stro. 3. Ronsard la supprima dès la 2e édition.

3. Même combinaison dans les *Chansons spiril.* de G. Guéroult, no 9, mais en décasyllabes.

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers	Agencement et genre des rimes.	Références à l'édit. Blanchemain.
5 lsom.	octosyll.	a a b c c (enchaînement ; Sannazar ; cf. ci-dessus, p. 668, n. 1).....	II, 453[1].
—	heptasyll.	f m f f m.....	II, 203.
—	—	m m f f m (JP. sans régul. str.).....	II, 353.
—	—	f f m f m (P. de T. sans régul. str.).....	II, 443.
5 hétérom.	4 octosyll. 1 tétrasyll.	m m f f f² (enchaînement).....	II, 459.
—	1 décasyll. 3 octosyll. 1 décasyll.	a a b b a.....	II, 402.
4 lsom.	alexandrins	m f m f.....	II, 357 ; IV, 343.
—	—	f m f m.....	II, 483 ; I, 357 ; IV, 41, 85, 97 ; VII, 221[2], 311[3].
—	—	f f² f² f.....	; II, 481.
—	—	m f f m (A. de B. *Mel.*).....	I, 209 VI, 419.
—	décasyll.	f m f m (CM. *Ps.*).	II, 223 ; I, 153, 164 ; VII, 191[4].
—	—	m f m f (CM. *Ps.*).....	I, 198, 380.
—	—	m f f m (CM. *Ps.*).....	I, 212, 263 ; III, 407 ; IV, 162 ; VI, 406 *b*.
—	—	f m m f (CM. *Ch.*).....	IV, 159, 178.
—	—	f f f² f² (CM. *Ps.*).....	I, 216[5].
—	octosyll.	m f m f (CM. *Ch.*).....	II, 167, 197, 286 *a*, 287, 288 *b*, 356, 439 ; IV, 144. VIII, 128, 147 *a*.
—	—	f m f m (CM. *Ps.*).....	II, 208, 288 *a*, 331, 349, 437, 450, 459, 461[6] ; VI, 319.
—	—	m m² m m² (M. d'A. et *Ch.* GP.)	II, 385[7].

1. Quatre autres types de cinquains sont employés dans les odes à système stroph. double (v. ci-après, p. 695).

2. La première stance de cette épitaphe est en *f f² f f²*, mais les sept autres en *f m f m*. Ne pourrait-on pas lire les rimes des vers 2 et 4 : Fé et Alphé, comme on lit ailleurs Orphé, Proté, Promethé, épé ?

3. La première stance de cette pièce que R. a écrite à son lit de mort est en *f m m f* ; toutes les autres en *f m f m*. Nous pensons qu'il y a eu de sa part inadvertance, et qu'il faut corriger en intervertissant l'ordre des deux derniers vers.

4. Même combinaison dans l'ode à système double de II, 378 (v. ci-après).

5. On trouve la combinaison *m m f f* dans l'ode à syst. double de II, 139 (v. ci-après).

6. Mêmes combinaisons *m f m f* et *f m f m* dans l'ode à syst. double de II, 286 *b*. L'ode de II, 450, a sa première strophe en *m f m f*, mais les dix autres en *f m f m*. Il serait facile de corriger la prem. stro. en lisant ses vers dans l'ordre 4, 1, 2, 3.

7. L'ode irrégulière de II, 470, du type général *a b a b*, contient les trois combinaisons qui précèdent ; nous avons donc pensé qu'il était préférable de ne pas la compter dans le total des combinaisons strophiques de Ronsard.

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll métr. par vers.	Agencement et genre des rimes.	Références à l'édit. Blanchemain.
4 isom.	octosyll.	m f f m (*Ch.* GP.).....	II, 238, 408, 485 [1]; I, 434 [2].
—	—	f m m f (CM. *Ch.*).....	VII, 238.
—	—	m m² m² m (*Ch.* GP.).....	I, 200.
—	—	f f m m (CM. *Ps.*).....	II, 289, 486 *b*; I, 172.
—	—	m m f f (CM. *Ps.*).....	V, 255.
—	heptasyll.	f m f m (CM. *Ps.*).....	II, 387, 432, 433, 457; IV, 44.
—	—	m f m f (CM. *Ps.*).....	I, 180; IV, 148, 190.
—	—	f m m f (*Ch.* GP.).....	II, 125; VI, 411 *a*.
—	—	f f m m (CM. *Ps.*).....	II, 166, 206 [3].
—	—	m m f f.....	II, 270 *b*.
—	hexasyll.	f m f m (CM. *Ps.*).....	II, 154.
—	—	m f m f (CM. *Ps.*).....	VIII, 105, 143 *a*.
4 hétérom.	alexandr. hexasyll. alexandr. hexasyll.	f m f m.....	I, 383; VII, 240 [4].
—	3 hendécasyl.	m m m m² (enchaînement).....	II, 376.
	1 pentasyll.	m m m² m².....	II, 377.
—	2 décasyll. 2 octosyll.	f f m m.....	II, 431.
—	décasyll. hexasyll. décasyll. hexasyll.	f m f m.....	II, 213, 225.
		m f m f.....	I, 411.
—	2 octosyll. 2 décasyll.	m m m² m².....	II, 409.
—	octosyll. 2 heptasyll. octosyll.	f m m f.....	II, 428.
—	octosyll. hexasyll. octosyll. hexasyll.	m f m f (CM. *Ps.*).....	II, 159 [5].

1. L'ode de II, 485, a son dernier quatrain en *m m f f* dans l'éd. Blanchemain. Mais c'est, à notre avis, une leçon fautive, provenant de l'édition de 1567. Dans l'éd. originale et dans l'éd. de 1560, tous les quatrains de cette odelette sont réguliers, en *m f f m*. Cf. ci-dessus, p. 442, note 6.

2. L'ode de I, 434, a ses onze quatrains en *m f f m*, sauf les deux premiers qui sont en *f m m f*. Il eût été facile à Ronsard de rendre son ode régulière ; il a préféré la supprimer.

3. Même combinaison dans l'ode à syst. stro. double de II, 160 (v. ci-après).

4. Ronsard créa ce rythme célèbre en 1554 (*Epitaphe de la Péruse*) ; A. de Baïf (*Amours de Francine*) et J. Tahureau (*Vanité des hommes*) l'adoptent tout de suite (1555).

5. Les quatrains de cette ode sont en 1550 séparés par un large blanc, ce qui diminue sensiblement la portée de la critique adressée à Ronsard par Banville (*op. cit.*, p. 164).

Nombre et mesure des vers par strophe.	Nombre de syll. métr. par vers	Agencement et genre des rimes.	Références à l'édit. Blanchemain
4 hétérom.	hexasyll. / 2 décasyll. / hexasyll.	m f f m	II, 427 *b*.
—	hexasyll. / tétrasyll. / hexasyll. / tétrasyll.	m f m f (GG. *Ch. sp.*)	II, 219.
—	3 hexasyll. / 1 tétrasyll.	f f m m	II, 249.

Une élégie lyrique et une ode n'ont pu être classées dans aucune des catégories précédentes : elles ne sont pas divisées et ont une forme très particulière. L'élégie (VII, 202) est la seule pièce de Ronsard qui présente des rimes plates en vers hétérométriques croisés, chaque couple de vers comprenant un alexandrin et un décasyllabe. Nous l'aurions rangée parmi les quatrains hétérom. (1 alex., 1 déca., 1 alex., 1 déca., *f f m m*), si Ronsard n'avait voulu visiblement imiter les distiques élégiaques gréco-latins. L'ode (II, 212) est la seule pièce de Ronsard qui ne soit pas rimée ; mais elle observe d'un bout à l'autre l'alternance d'une finale masculine et d'une finale féminine [1]. On pourrait à la rigueur la diviser en quatrains, avec un distique final ; mais Ronsard semble avoir voulu y reproduire la disposition générale de certaines odes et épodes d'Horace, qui forment un système de distiques plutôt qu'une suite de strophes divisées par la tétrastichie [2].

II. — *Systèmes strophiques doubles.*

a et *a'*	20	isom.	heptasyll.	m m m^2 f f $m^2 m^3$ f^2 m^3 f^2 m^3 f^3 m^4 f^3 f^4 f^4 m^5 f^5 f^5 m^5.	
b	12	—	—	f m f m f^2 f^2 f^3 f^3 m^2 f^4 f^4 m^2	II, 58-59.
a a'	15	—	heptasyll.	f m f m m f^2 m^2 f^2 m^2 f^2 f^2 m^3 f^3 f^3 m^3.	
b	19	—	—	f m f m m $m^2 m^2 f^2 f^2 m^3 m^3 f^3 f^3 f^4 f^4 m^4 f^5 f^5 m^4$.	II, 51-52.
a a'	18	—	octosyll.	f f m $f^2 f^2$m $m^2 f^3 m^2 f^3 m^3 m^3 f^4 f^4 m^4 f^5 f^5 m^4$.	
b	14	—	heptasyll.	m f m f m^2 $f^2 m^2 f^2$ m^3 m^3 f^3 m^4 m^4 f^3	II, 23-24.
a a'	16	—	octosyll.	m m m^2 m^2 f m^3 m^3 f m^4 m^4 f^2 f^2 m^5 f^3 $f^3 m^5$.	
b	12	—	heptasyll.	f m m f m^2 m^2 f^2 f^2 m^3 f^3 f^3 m^3	II, 98-99.
a a'	15	—	heptasyll.	f m m f $m^2 f^2 f^2 m^2 m^2 m^3 m^3 f^3 m^4 f^3 m^4$.	
b	10	—	—	m f m f m^2 m^2 f^2 m^3 f^2 m^3	II, 109-110.
a a'	14	—	heptasyll.	f f m f^2 f^2 m m^2 m^2 f^3 f^3 m^3 f^4 f^4 m^3.	
b	8	—	—	m m f f f^2 m^2 m^2 f^2	II, 108-109.

1. Sur les vers blancs au XVIe siècle, cf. la *Deffence* (II, VII, éd. Chamard, p. 265, n. 2).

2. On ne s'étonnera pas que nous n'ayons pas fait figurer ici la chanson *A ce malheur qui jour et nuit me poingt* (Bl. I, 436) ; nous avons dit plus haut nos raisons de croire qu'elle n'appartient pas à Ronsard (v. ci-dessus, pp. 278 et 673, note 4).

Nombre et mesure des vers par strophe.		Nombre de syll. métr. par vers.	Agencement et genre des rimes	Références à l'édit. Blanchemain.
a a'	14 isom.	hexasyll.	f m f m f^2 m^2 f^2 m^2 f^3 f^3 m^3 f^4 f^4 m^3.	
b	8 —	—	m m^2 m m^2 f m^3 f m^3.....	II, III-112.
a a'	13 —	heptasyll.	m m f m^2 m^2 f f f^2 f^2 m^3 f^3 f^3 m^3.	
b	10 —	—	m f m f f^2 f^2 m^2 f^3 f^3 m^2.....	II, 43-44.
a a'	12 —	octosyll.	f m f m f^2 m^2 f^2 m^2 f^3 m^3 m^3 f^3.	
b	10 —	heptasyll.	m f f m m^2 m^2 f^2 m^3 m^3 f^2.....	II, 68-70.
a a'	12 —	heptasyll.	m f m f f^2 f^2 m^2 m^2 f^3 m^3 f^3 m^3.	
b	12 —	—	f m f m f^2 f^2 f^3 f^3 m^2 f^4 f^4 m^2.....	II, 53-55[1].
a a'	12 —	heptasyll.	f f m f^2 f^2 m f^3 f^3 f^4 m^2 f^4 m^2.	
b	10 —	—	f m f m f^2 f^2 m^2 f^3 f^3 m^2.....	II, 63-64.
a a'	12 —	heptasyll.	m m m^2 m^2 f f m^3 m^3 f^2 m^4 f^2 m^4.	
b	10 —	—	f m f m f^2 f^2 m^2 f^3 f^3 m^2.....	II, 105-106.
a a'	12 —	heptasyll.	m f m f f^2 f^2 f^3 f^3 m^2 f^4 f^4 m^2.	
b	8 —	—	f m f m f^2 m^2 f^2 m^2.....	II, 47-48.
a a'	10 —	heptasyll.	f m f m f^2 f^2 m^2 f^3 f^3 m^2.	
b	8 —	—	m f m f m^2 f^2 f^2 m^2.....	II, 41-42.
a	8 hétér.	2 décasyll. 2 décasyll. 2 heptasyll. 2 heptasyll.	a a b b c c d d.	
b	12 isom.	heptasyll.	a b a b c c d d e f f e.....	II, 394.
a et *a'*	4 hétér	3 décasyll. 1 hexasyll.	a a b b.	
b	6 isom.	hexasyll.	a a b a a b.....	II, 398[2].
a	7 isom.	octosyll.	m f m f m^2 m^2 f.	
b	7 —	—	f m f m f^2 f^2 m.....	II, 419[3].
a	6 —	octosyll.	m f m f m^2 m^2.	
b	6 —	—	f m f m f^2 f^2.....	I, 169.

1. Dans l'éd. Blanchemain la prem. épode de cette pièce présente les rimes de ses 4 premiers vers dans l'ordre *f m m f*. C'est une faute d'impression pour *f m f m*, ainsi que le prouve l'édition *ne varietur* de 1587, faite sur les indications du poète lui-même (v. ma note de la *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 53, note 6).

2. Nous avons divisé les huitains que donne l'édition Blanchemain en deux quatrains égaux par le rythme : 1° parce que dans l'éd. princeps de larges blancs divisent cette pièce en quatrain, quatrain, sizain, — quatrain, quatrain, sizain, etc.; 2° parce que chaque quatrain est entièrement indépendant de son voisin pour le sens et pour les rimes. Cette pièce serait ainsi tout à fait assimilable à une ode triadique, si elle n'était pas terminée par deux quatrains ; elle ressemble à une ode triadique qui n'aurait pas d'épode finale. — L'éd. M.-L. confond toutes les strophes de cette pièce, ainsi que celles de la précédente (VI, 57-64).

3. On peut croire à première vue que cette ode est irrégulière. La preuve qu'elle ne l'est pas, c'est que R. ne l'a pas considérée comme telle en 1550. Ses quatre strophes sont construites sur 2 types de rythme inverses ; mais ces 2 types, au lieu d'être alternés, sont embrassés, autrement dit le premier est appliqué aux strophes extrêmes 1 et 4, et le second est appliqué aux strophes médianes 2 et 3, contrairement à ce qui se passe dans toutes les odes à système double. C'est un essai ingénieux de dissymétrie double, que R. a jugé plus tard insuffisant ou trop complexe, et qu'il a supprimé en 1584.

Nombre et mesure des vers par strophe.		Nombre de syll. métr. par vers.	Agencement et genre des rimes.	Références à l'édit. Blanchemain.
a	6 Isom.	heptasyll.	m m f m^2 m^2 f.	
b	6 —	—	f f m f^2 f^2 m.....	II, 145.
a	6 —	heptasyll.	f f m f^2 f^2 m.	
b	6 —	—	m m f m^2 m^2 f.....	II, 233.
a	6 —	heptasyll.	ff m f^2 f^2 m.	
b	4 —	—	f f m m.....	II, 160.
a	4 —	décasyll.	m m f f (CM. *Ps.*).	
b	6 —	hexasyll.	f f m f^2 f^2 m (CM. *Ps.*) (déjà vu)[1].....	II, 139.
a	4 —	décasyll.	f m f m.	
b	6 —	pentasyll.	f f m f^2 f^2 m.....	II, 134[2].
a	4 —	octosyll.	f m m f.	
b	6 —	hexasyll.	m m f m^2 m^2 f.....	V, 148[3].
a	5 —	octosyll.	f m f f m.	
b	5 —	—	m m^2 m m m^2.....	II, 446.
a	5 —	octosyll.	f m f f m. (CM. *Ps.*).	
b	5 —	—	m f m m f. (CM. *Ps.*).....	II, 448.
a	5 —	octosyll.	f m f m m.	
b	5 —	—	f m f f m.....	II, 414.
a	4 —	alexandrins	m f m f.	
b	4 —	—	f m f m (avec enchaînement).....	IV, 342.
a	4 —	décasyll.	f m f m.	
b	4 —	—	m f m f (avec enchaînement).....	II, 378.
a	4 —	octosyll.	m f m f.	
b	4 —	—	f m f m.....	II, 286.
a	4 —	octosyll.	f m m f.	
b	4 —	—	m f f m.....	II, 372[4]

Restent quelques pièces qui n'ont pu entrer ni dans le tableau des systèmes simples, ni dans celui des systèmes doubles. D'abord les

1. Cl. Marot a employé ces deux variétés séparément ; il les a en outre associées comme ici en système double avec la variante *f f f^2 f^2 + m m f m^2 m^2 f* (trad. du psaume 79).

2. On trouve un double système analogue dans les *Chansons spirituelles* de G. Guéroult (1548), première pièce. La seule différence, c'est que le système *a* de Ronsard est en décasyll., tandis que celui de Guéroult est en octosyll. ; Ronsard a terminé son ode, comme l'avait fait Guéroult, par une strophe du système *a*.

3. Bien que dans l'éd. Bl. cette ode se présente sur un seul syst. strophique (série de dizains hétérom., séparés par un large blanc), nous avons cru pouvoir le ranger parmi les pièces à système double parce que les sizains sont tout à fait indépendants des quatrains pour le rythme et les rimes, même pour le sens. — Ici R. semble avoir imité le double rythme que Marot a employé dans la traduction du psaume 33 ; il a seulement remplacé les vers de 5 syll. par des vers de 6, et interverti l'ordre des genres des rimes dans le sizain.

4. Le texte de cette ode en 1584 rendait la strophe 4 irrégulière, ainsi que l'avant-dernière. Le texte *ne varietur* de 1587 rétablit la régularité de la stro. 4. (L'éd. Bl. donne le texte de 1584, et non celui de 1578, cette ode n'ayant pas paru avant 1584; mais il donne en note de la p. 373 la var. de 1587, qui est la bonne leçon). Par

Dithyrambes (VI, 377), qui sont un essai de pièce en strophes libres, affranchies de tout rythme régulier (*numeri lege soluti*, disait Horace en parlant de ceux de Pindare). Puis les odelettes monostrophiques ; nous qualifions ainsi toute pièce très courte, de forme lyrique par hétérométrie, croisement ou embrassement de rimes, qui en principe n'est pas divisible en groupes rythmiques égaux ; elle est libre dans la mesure de ses vers, libre dans l'agencement de ses rimes, et cependant n'est point irrégulière, puisqu'elle ne comporte aucun rythme initial sur lequel elle ait à se régler. Elle n'est pas non plus assujettie à un rythme stéréotypé comme le huitain ou le dizain marotiques, lesquels rappelaient la strophe de la ballade ou le strambotto italien. C'est une strophe absolue, qui ne dépend de rien, et de qui pourrait dépendre tout un système strophique. Plusieurs appartiennent au recueil des *Odes* ; deux ou trois ont été mises en musique [1]. Elles ont donc droit à une mention dans une étude sur les rythmes lyriques de Ronsard, quoiqu'elles n'offrent guère qu'un intérêt de curiosité. Nous citerons le *baiser* de I, 124 (onze vers) [2] ; les *odes* de II, 63 (seize vers) [3] ; de II, 427 (dix-neuf vers) [4] ; de II, 444 (huit vers) [5] ; de II, 487 (dix vers) [6] ; et trois demi-chœurs de IV, 7 et 8 (quatorze, onze et douze vers) [7]. On pourrait y ajouter des épigrammes imitées de l'*Anthol. grecque*, des couplets pour fêtes royales, des épitaphes enfin ; mais ce sont des miettes de lyrisme qui ne méritent pas de retenir l'attention des métriciens.

contre, l'avant-dernière strophe resta irrégulière dans l'éd. *ne varietur* ; pour la rendre régulière il suffit de lire le 4e vers après le 1er ; il y a eu là une faute d'impression, et la correction s'impose.

1. *Rev. d'Hist. litt.* de 1900, pp. 363-64.

2. Octosyll. *f m f m* f^2 *m* f^2 f^2 m^2 f^2 m^2. La pièce d'Aulu-Gelle, d'où celle-ci est tirée, a 17 petits vers (*Nuits Att.* XIX, n° XI).

3. Octosyll. *f m f m* f^2 m^2 f^2 m^2 f^3 m^3 f^3 m^3 f^4 m^4 f^4 m^4. L'éd. Bl. divise cette pièce en huitains par un retrait. L'éd. M.-L. en un huitain et deux quatrains. En réalité elle est parfaitement divisible d'un bout à l'autre en quatrains. Mais les éditions de 1550, 55 et 60 présentent les 16 vers d'une seule traite ; nous adoptons la forme du seizain, parce qu'elle est plus conforme au type de longue strophe adopté par Ronsard dans la plupart de ses odes pindariques ; d'autant plus que cette odelette « usure » est un supplément à l'ode VII, dont les strophes ont 20 vers et l'épode 12 vers.

4. Octosyll. *f f m m* f^2 *m* f^2 f^2 f^3 f^3 m^2 m^2 f^4 m^2 f^4 m^2 f^5 f^5 m^2. Cette ode n'a que 18 vers en 1550. Ronsard rétablit en 1555 le vers *Arreste fuyarde tes pas*, qui était sans doute tombé à l'impression. Dans l'édition princeps le 5e vers était, *Sautelant de frayeur ce semble* ; R. le jugeant trop éloigné du vers co-rimant le changea peu après en *Allongeant sa jambe fugace*, qui rimait avec *face* ; mais on imprima *jambe fuyarde*, qui ne rimait plus, et cette faute se perpétua jusqu'en 1578, date de la suppression de l'ode.

5. Vers de 10, 4 et 6 syll. mêlés *m m f f f m f m*.

6. Octosyll. *f f m m* m^2 m^2 f^2 m^3 m^3 f^2.

7. Vers de 10, 4, 6 et 8 syll. mêlés. L'éd. Bl. donne trois strophes indépendantes ; l'éd. M.-L. réunit en une la 2e et la 3e. Dans l'éd. princeps (1565) le 3e demi-chœur n'a que 8 vers et ne contient pas le vers heptasyll., *De la nymphe Catherine*, qui, au milieu des autres vers de rythme pair, est certainement une faute d'impression.

Les deux tableaux qui précèdent sont plus instructifs. Ils nous montrent que Ronsard a employé plus de 150 combinaisons ou variétés rythmiques (en dehors des pièces isométriques à rimes plates, mesurées mais non divisées, écrites en vers de 12, de 10, de 9, de 8 et de 7 syll., dont nous avons parlé plus haut) ; — que 34 d'entre elles (à quelques genres de rimes près) lui viennent de Cl. Marot et une quinzaine d'autres de sources diverses ; — que les deux espèces de strophes qu'il a le plus souvent employées sont précisément deux espèces marotiques, le sizain en octosyllabes, *a a b c c b*, et le quatrain en octosyllabes, *a b a b* [1] ; — que Ronsard a complètement abandonné les longues strophes en longs vers égaux, chères aux Rhétoriqueurs, qui les faisaient volontiers sur deux rimes pour assurer leur unité ; — que, par contre, les longs vers n'apparaissent que dans ses courtes strophes ; toutes ses longues strophes sont en petits vers, gagnant en longueur ce qu'elles ont perdu en largeur ; les rimes y sont multipliées, ce qui leur fait perdre en cohésion ce qu'elles gagnent en variété ; — que, par suite, Ronsard a dédaigné un procédé de structure, auquel tenaient beaucoup les Rhétoriqueurs, celui de la strophe « carrée », qui consistait à rendre le nombre des vers de la strophe égal à celui des syllabes métriques du vers [2] ; — que Ronsard a employé en très grande majorité les strophes courtes, de 8 à 14 vers, et les petits vers, de 8 à 3 syllabes ; — que l'alexandrin n'entre que dans six espèces de strophes, qui comprennent en tout douze variétés, ce qui est relativement peu ; — que l'hétérométrie *rythmique* est bien moins fréquente qu'on n'aurait pu le croire d'après les tendances générales de la nouvelle école à laisser le plus de liberté possible à l'expression des sentiments variés qui agitent l'âme dans le transport lyrique (et ceci est un nouvel argument en faveur de notre théorie de l'hétérométrie *musicale* à laquelle Ronsard a soumis presque toute son œuvre) ; — que Ronsard eut une préférence marquée pour les strophes qui ont un nombre pair de vers, et pour les vers qui ont un nombre pair de syllabes métriques ; — que parmi les strophes à rythme pair il a aimé surtout le sizain et le quatrain, et parmi les vers à rythme pair l'octosyllabe, avec une véritable prédilection ; — que parmi les strophes à rythme impair, il admit encore assez volontiers le cinquain, et parmi les vers à rythme impair volontiers l'heptasyllabe ; — enfin que, de

1. Ronsard doit également aux *Pseaumes* de Marot la division de deux de ses odes en « poses » ou « pauses » (v. ci-dessus, p. 390, note 2).

2. Cf. Fabri, *op. cit.*, 2e partie (éd. Héron, pp. 88, 97, 99) ; ainsi le chant royal se faisait ordinairement en dizains de décasyllabes ou en onzains d'hendécasyllabes ; la ballade en huitains d'octosyllabes. — Ronsard a cependant conservé le huitain d'octosyllabes, mais n'en a pas usé souvent (v. ci-dessus, p. 688).

toutes les odes à système double, il n'y en a pas une seule qui ressemble aux autres. Les 14 odes triadiques à la Pindare, notamment, diffèrent toutes, soit par le nombre des vers de chaque système, soit par le nombre de leurs syllabes métriques, soit par l'agencement de leurs rimes ; bien plus, des 28 combinaisons strophiques auxquelles elles donnent lieu, une seule est répétée, celle de la strophe de l'ode II, *Comme un qui prend une coupe* (10 heptasyllabes, $f\ m\ f\ m\ f^2\ f^2\ m^2\ f^3\ f^3\ m^2$), qu'on retrouve à l'épode de l'ode IX et à l'épode de l'ode XII[1]. De sorte que, si toutes les odes triadiques avaient été mises en musique, comme le fut l'ode *A Michel de L'Hospital*, elles eussent exigé des musiciens 26 airs différents.

Rien ne montre mieux que l'exemple des odes triadiques le souci dominant qu'a eu Ronsard de varier ses rythmes, du moins dans la première partie de sa carrière. Faire du nouveau relativement aux plus illustres de ses devanciers, telle fut sa grande préoccupation, mais, il faut le dire bien haut, en cherchant à faire mieux qu'eux. C'est cette préoccupation qui le détermine à intervertir dans leurs rythmes l'ordre des genres des rimes : Marot avait adopté l'ordre $m\ m\ f\ m^2\ m^2\ f$; Ronsard garde cette combinaison qui lui paraît bonne, mais il lui ajoute la combinaison inverse $f\ f\ m\ f^2\ f^2\ m$. Ou bien il augmente le nombre des rimes ; telle strophe qui n'avait que deux rimes dans Marot ou Despériers en a trois chez Ronsard : $m\ m\ f\ m\ m\ f$ devient $m\ m\ f\ m^2\ m^2\ f$. Ou bien, conservant l'ordre et le genre des rimes, il augmente ou diminue le nombre des syllabes d'un vers : telle strophe de Marot, de trois vers de 10 et d'un vers de 4 syllabes, prend sous la plume de Ronsard trois vers de 6 et un vers de 4 ; telle strophe de Despériers, de quatre décasyllabes $f\ f^2\ f^2\ f$, devient une strophe de quatre alexandrins $f\ f^2\ f^2\ f$; le sizain de deux décasyllabes et un tétrasyllabe répétés, *a a b a a b*, que Marot a employé dans son *Elégie* XVIII, devient chez Ronsard le sizain de deux alexandrins et un hexasyllabe répétés (Bl., II, 221), ou de deux décasyllabes et un hexasyllabe répétés (*id.*, II, 454). Nous pourrions multiplier les exemples ; ceux-là suffisent à prouver le soin que mit notre poète à renouveler et à diversifier les rythmes de ses prédécesseurs tout en les régularisant, c'est-à-dire en construisant toutes les strophes d'un même système sur un rythme identique à celui de la strophe initiale.

1. Ronsard a évidemment senti l'excellence de cette strophe qu'il a créée. Mais il est surprenant qu'il ne l'ait utilisée que ces trois fois dans toute son œuvre. On l'a dit avec raison : c'est cette strophe « qui, repétrie par Malherbe, est devenue la strophe classique française ». La seule différence, c'est que le vers de la strophe malherbienne a 8 pieds tandis que celui de la strophe ronsardienne en a 7 (Faguet, *Seiz. siècle*, pp. 275, 283-84).

II

Sur la valeur respective de ces diverses combinaisons, le meilleur a été dit, et nous venons trop tard [1]. Aussi, dans l'exposé qui suit, insisterons-nous plutôt sur les raisons qui semblent avoir guidé Ronsard dans ses choix.

Il y a moins de mérite à varier ses rythmes qu'à les bien choisir ; ce n'est pas la quantité qui importe, c'est la qualité. Il faut d'une part qu'ils plaisent à l'oreille, d'autre part qu'ils conviennent au sujet traité. Ils doivent être harmonieux et opportuns. Or il s'en faut qu'ils le soient toujours chez Ronsard.

On a déjà relevé ses erreurs rythmiques, notamment le manque d'unité de ses longues strophes qui est la plus grave et a pu faire dire sans injustice « que dans ses tentatives de strophes au delà de 10 ou 12 vers Ronsard a complètement échoué » [2]. Nous n'avons donc point à y revenir ; d'autant moins que Ronsard s'en est rendu compte de très bonne heure et s'est amendé ; que dès 1553 il abandonna les strophes démesurées ; qu'après avoir lu l'*Art poétique* de Peletier, d'une technique si judicieuse, il renonça aux strophes dont les derniers vers sont plus longs que les premiers ; qu'il retrancha même plus tard les odes construites de cette façon [3], et aussi celles qui contenaient des vers de mesures différentes, insuffisamment différenciées, telles que la *Palinodie à Denise* et l'ode *Au Cardinal Du Bellay* [4]; qu'enfin son *Abbregé de l'A. P.* et sa pratique générale des strophes après 1553 témoignent d'un sens musical très affiné et d'une intelligence claire des moyens à employer pour ne pas « offenser la delicatesse de l'oreille [5] ». Jugeons-le sur la règle plutôt que sur l'exception, et sur les productions de sa maturité plutôt que sur les essais imparfaits de sa jeunesse.

Quant aux contresens rythmiques, ils méritent d'être jugés plus

1. Voir Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de Ronsard* (éd. Louis Moland), notes qui suivent les pièces ; Faguet, *op. cit.*, pp. 275-281.

2. Faguet, *op. cit.*, pp. 276-77. Même le huitain $/ m / m f^2 m^2 f^2 m^2$, comme celui de l'ode *Mon Dieu que malheureux nous sommes*, est défectueux au point de vue de l'unité, puisqu'on peut le diviser en deux quatrains indépendants à tous égards. Les diverses parties d'une strophe ne sont vraiment liées que par la rime, qui en est l'âme. Cf. S.-Beuve, *Œuvres choisies de Ronsard*, réédition L. Moland, format in-18, p. 88.

3. H. Chamard, *thèse lat.*, p. 66, note 1.

3. Bl. II, 428 et 472. Deux syllabes de différence lui ont paru suffisantes, témoin l'ode *A Denise* et l'ode *A la forest de Gastine* (Ibid., 157, 159) ; cependant ces pièces auraient gagné à être écrites en vers de 12 et de 8, ou de 10 et de 6, ou de 8 et de 4, au lieu d'être en vers de 8 et de 6.

5. Expression de l'*Abbregé* (Bl., VII, p. 327).

sévèrement. Les rythmes sont les auxiliaires de la pensée et du sentiment ; ils doivent donc être employés avec à-propos, appropriés à la pensée et au sentiment. Ronsard ne semble pas avoir très bien compris cette nécessité ; ses amis non plus ; et cela est d'autant plus étonnant que leur gloire est d'avoir émancipé l'expression poétique. Il n'en est question ni dans la *Deffense* de Du Bellay, ni dans l'*Art poetique* de Peletier, ni dans l'*Abbregé* de Ronsard. Du Bellay dit seulement : « Les especes de vers sont aussi variées que la *fantasie* des hommes » ; Ronsard : « Les masculins estans quelquefois les plus longs, quelquesfois les fœminins, selon que la *caprice* te prendra ». Fantaisie et caprice, tels sont les guides qui trop souvent ont servi Ronsard en cette matière ; ce ne sont pas précisément ceux que l'on attendait.

Qu'un rythme heureux soit le résultat d'un instinct, d'une inspiration, plutôt que d'une délibération et d'un choix arrêté en toute connaissance de cause, cela est naturel chez un poète, et très légitime. Mais s'il arrive que le rythme adopté tombe mal aussi souvent qu'il tombe bien, cela donne le droit de penser que l'instinct n'était pas sûr, et que les heureuses rencontres ont peut-être été fortuites. Evidemment Ronsard fut très bien inspiré pour le rythme de l'ode *Antres et vous fontaines*, celui de l'ode *Bel aubespin verdissant* et de la chanson *Quand ce beau printemps je voy*, celui du premier système de l'ode *Comme un qui prend une coupe*, celui des deux systèmes alternants de l'ode *Descen du ciel Calliope*, ou même de l'ode *Quand tu tiendrois des Arabes heureux*, celui des chansons *Amour dy je le prie*, et *Quand j'estois libre*, celui des stances *Pour avoir trop aimé vostre bande inegale* (repris huit fois ailleurs), celui de l'élégie *Tu dois bien à ce coup chetive tragedie*, et quelques autres. Il a excellé dans le maniement de l'alexandrin, seul ou associé à de petits vers ; il a écrit en rimes plates, croisées ou embrassées, les alexandrins les plus énergiques, les plus étincelants, les plus harmonieux, les plus entraînants qui se puissent imaginer, pour des sujets qui demandaient ce vers incomparable. Mais par contre, ayons le courage de le reconnaître, il a employé de petits vers légers pour exprimer des pensées graves, qui demandaient au moins le décasyllabe ; inversement des décasyllabes et des alexandrins pour exprimer des pensées joyeuses qui demandaient de petits vers. Il a recouru à des rythmes sautillants pour développer des sentiments calmes ou nobles ; il a préféré l'isométrie dans certains cas où l'hétérométrie était de saison, et inversement ; il a exprimé la même pensée en petits et en grands vers, en strophes de même mesure et de mesures diverses, ou des sentiments très différents en

rythmes semblables, devenus alors des rythmes passe-partout.

Exemples. Le rythme si gai de *Bel aubespin* est appliqué à deux odes d'inspiration morale et de caractère épique, adressées à des fils de Henri II : *Prince, tu portes le nom*, et *Tel qu'un petit aigle sort*. Le rythme de l'ode légère *Mignonne allons voir* est le même que celui de l'ode morale; d'allure fière et de ton élevé, *La mercerie que je porte*. Des odes anacréontiques telles que : *Quand je veux en amours...*, *La Nature fit présent...*, *Escoute du Bellay...*, *Belleau s'il est loisible...*, sont en alexandrins seuls. Les odes pindariques enfin sont toutes en petits vers isométriques ; ici l'erreur est flagrante : on ne peut rien imaginer de plus monotone, de moins pindarique, — et c'est alors surtout qu'on regrette l'absence de ces beaux alexandrins que Ronsard a prodigués dans ses *Hymnes*, ses *Eglogues*, ses *Elegies* et ses *Poëmes*.

Il est certain que l'œuvre de Ronsard contient de nombreuses combinaisons rythmiques auxquelles a présidé le hasard, aidé d'un goût excessif pour la variété et du plaisir de jouer, de jongler avec les rythmes. D'autres fois il eut une raison déterminante plus sérieuse, mais encore contestable, qui est moins celle d'un artiste que celle d'un érudit. Il a poussé l'imitation des Anciens jusqu'à copier quelques-uns de leurs rythmes. Il fut certainement préoccupé de reproduire les rythmes grecs et latins dans la mesure où le permettait la versification française, fondée, non plus sur la quantité métrique, mais sur la quantité mathématique des syllabes et sur les rimes. Il n'est jamais tombé — son bon sens l'en préserva — dans les excentricités métriques de Denisot, de Jodelle et de Baïf, et il a montré à ce dernier, vers 1574, en écrivant ses deux odes saphiques, dans quelles limites extrêmes on pouvait raisonnablement introduire en France les vers « mesurés » des Anciens, en particulier les hendécasyllabes : c'était à la triple condition de rimer ces vers, de les rimer tous par des finales masculines (toute syllabe devant compter dans la mesure du vers), et d'observer seulement le nombre des syllabes, non leur quantité métrique [1]. Mais cependant il a cherché, de 1540 à 1555 tout au moins, à se rapprocher le plus possible des rythmes strophiques et linéaires des Anciens ; et il

1. Bl., II, 376-77. Sur cette question, voir E. Pasquier, *Rech. de la Fr.*, VII, ch. XI, et Marty-Lav., *Notice sur A. Baïf*, XXIV et suiv. Le mot « mesuré » est pris ici dans un sens différent de celui que lui donnaient Marot et en 1550 Ronsard, par ce seul fait qu'il s'applique à la métrique gréco-latine. — Cl. Buttet écrivit le premier des odes saphiques en vers *mesurés-rimés* (1560), mais ses rimes étant toutes féminines, il méritait le reproche que lui adresse Pasquier. Seuls étaient viables en français les deux types d'odes saphiques donnés par Ronsard ; aussi Passerat et Nic. Rapin les ont-ils imités avec assez de bonheur. Pour être juste, il faut reconnaître que Jodelle avait dès 1570 donné l'exemple du second type (vers rimés et à rimes masculines, en $m\ m\ m^2\ m^2$; éd. Marty-Laveaux, I, 301).

en a reproduit un bon nombre plus ou moins approximativement, tenant compte, non pas de la quantité métrique, non pas même toujours du nombre des syllabes, mais de l'*aspect général* des strophes ou systèmes de Catulle, d'Horace, de Pindare, d'Anacréon et autres lyriques anciens, tels qu'ils se présentaient dans les éditions du XVIe siècle.

Des exemples ? Nous avons déjà vu qu'il avait essayé de reproduire les distiques élégiaques dans l'*Elegie* sur la mort d'Ant. Chasteigner (VII, 202), les hendécasyllabes suivis dans les *Folastries* et les odes similaires en petits vers isométriques à rimes plates. Il s'en faut que ce soient les seules comparaisons que l'on puisse établir entre la rythmique gréco-latine et celle de Ronsard. Le huitain de l'ode *Puisque d'ordre à son rang* (3 alex., 1 hexasyll., 3 alex., 1 hexasyll., *m m m f m² m² m² f*)[1] est composé en réalité de deux demi-strophes, et chaque demi-strophe est la copie d'une strophe horatienne composée de trois petits asclépiades (auxquels correspondent exactement nos trois alexandrins à rimes masculines) et d'un glyconique. Cela est d'autant plus certain que l'ode en question est imitée pour le fond de l'ode *Jam veris comiles*, dont le rythme est précisément celui-là [2]. — D'autres combinaisons ont une analogie manifeste avec des types de strophes horatiennes. On peut ainsi rapprocher pour la physionomie rythmique : l'ode sur l'*Election de son sepulcre*, de l'ode saphique ; les odes *A la foresl de Gastine*, *A Jane impitoiable*, *A Antoine Chasteigner* (II, 159, 213, 225), l'*Epithaphe de la Peruse* (VII, 240) — en alex., ou décasyll., ou octosyll., croisés avec des hexasyllabes — des odes en hexamètres et phalisques croisés, ou en glyconiques et petits asclépiades croisés (avec interversion de l'hétérométrie), ou mieux encore des épodes en iambiques trimètres et iambiques dimètres croisés ; les odes *A Charles de Pisseleu* (II, 223) et *Plus dur que fer* (II, 378), des odes en petits asclépiades seuls, d'autant plus que la première est imitée pour le fond de *Maecenas atavis*, et la seconde d'*Exegi monumentum*.

Nous avons la conviction que Ronsard a plus d'une fois adopté tel ou tel rythme parce qu'il ressemblait à certains rythmes de son Horace (j'entends de l'édition qu'il avait entre les mains, et qu'on lui déroba un jour à son grand dépit) [3]. Ces deux vers de l'ode *A René Macé*, antérieure à 1550, suffiraient à le prouver :

1. Bl., II, 218.
2. Il est également possible que Ronsard ait voulu imiter dans cette ode le rythme des odes saphiques *Vile potabis*, *Rectius vives*, *Otium divos*, auxquelles il a emprunté quelques idées pour la composer. Cf. le rythme de l'ode de Peletier, *Des que la nue obscure*, traduite de l'ode saphique *Otium divos*.
3. Cf. Bl., II, 459.

Horace et ses nombres divers
Amusent seulement ma lyre (II, 408).

Nous allons jusqu'à penser que le rythme des odes telles que celle *Des roses planlées prez un blé* (8, 3, 8,8 , 3, 8 ; ou 7, 3, 7, 7, 3, 7), pourrait bien venir de l'ode *Solvitur acris hiems*, disposée, comme elle l'est dans certaines vieilles éditions, en sizains hétérométriques [1]. Ronsard aurait greffé ainsi un rythme horatien sur le vieux rythme national de *Bel aubespin verdissant*, comme il l'a fait pour l'ode saphique, *Belle dont les yeux doucement m'ont tué*, et pour d'autres qui résultent d'un rythme d'Horace greffé sur un rythme de Marot [2].

Pour les odes anacréontiques, Ronsard, comme R. Belleau, a presque toujours conservé la physionomie rythmique des textes grecs. Les *Anacreontea* se présentaient dans l'édition de H. Estienne en systèmes de vers égaux et courts. Ronsard les paraphrasa (sauf deux fois seulement) en petits vers isométriques, soit à rimes croisées, soit à rimes suivies, ce qui les rapprochait encore plus des systèmes astrophiques de l'original ; et il adopta l'octosyllabe et l'heptasyllabe, qui sont les vers anacréontiques par excellence [3]. — Par contre, voulant paraphraser des pièces de Bion, qui sont en hexamètres suivis, Ronsard adopta les strophes isométriques en alexandrins (*Escoule*, *Du Bellay*, II, 170), ou le système en « vers de neuf à dix syllabes » à rimes plates (*Chere Vesper lumiere dorée*, II, 274), et le système en alexandrins à rimes plates (*Si mes vers semblent doux*, IV, 349), qui le rapprochaient plus encore du rythme astrophique des idylles grecques [4]. — Il a de même paraphrasé en alexandrins à rimes plates des fragments de Ménandre et de Philémon en longs vers astrophiques (*Nous vivons, mon Panjas*, IV, 305; *Lorsque la mere esloit*, VI, 270). Et l'une des raisons pour lesquelles il a cru d'abord pouvoir insérer parmi ses *Odes*

1. Ces groupes de 6 vers comprennent 1 tétramètre dactylique, 1 vers ithyphallique, 1 trimètre iambique catalectique, 1 tétramètre dactylique, 1 vers ithyphallique, 1 trimètre iambique catalectique.

2. Cl. Marot en a fait autant dans ses *Pseaumes* : il a greffé des rythmes d'Horace sur des rythmes français antérieurs. Nous ne partageons donc pas l'opinion de L. Froger qui écrit : « Là où l'on croit saisir une certaine analogie entre le rythme d'Horace et celui de Ronsard, la ressemblance est purement forfuite » (*op. cit.*, p. 84). Par contre, la seule analogie qu'il ait constatée, entre la *Complainte de Glauce à Scylle* et l'ode *Miscrarum est*, nous semble très risquée, d'autant plus que le modèle approximatif de la *Complainte* se trouve dans l'*Elégie* XVIII de Marot et dans sa trad. des psaumes CXIV et CXV.

3. Le vers le plus fréquent des *Anacreontea* est le dimètre iambique catalectique : il a 7 syll. dans sa forme élémentaire et pure ; il en a 8 quand le premier iambe est remplacé par un dactyle, un anapeste, un tribraque, un amphimacre ou un amphibraque. On y trouve aussi des phérécratiens (7 syll.) et des glyconiques (8 syll.).

4. Ce qui ne veut pas dire qu'il l'ait toujours fait ; deux fois il a paraphrasé du Bion en petits vers (chanson *Un enfant dedans un bocage* ; ode *La belle Venus un jour*).

des pièces de ce genre, c'est qu'il en trouvait l'exemple, non seulement dans certaines anthologies lyrico-gnomiques de son temps, mais encore dans les récueils lyriques des poètes néo-latins, dont il a imité approximativement plus d'un rythme, notamment celui de la chanson à Hélène, *Plus estroit que la Vigne à l'Ormeau se marie* (I, 383), qui est modelé sur celui du *Baiser* II de J. Second [1].

C'est d'après le même principe que Ronsard a écrit ses odes pindariques en petits vers isométriques. Deux historiens très autorisés de la poésie au XVIe siècle, MM. Vianey et Henri Hauvette, ont cru voir dans les *Hymnes* de Luigi Alamanni le modèle que Ronsard a suivi directement pour la structure de ses odes pindariques [2]. Nous avons exposé longuement ailleurs les raisons pour lesquelles nous ne pouvons partager leur opinion [3]. Nous avons montré que les différences de forme métrique sont considérables entre les deux œuvres, sans parler du fond qui diffère totalement (fait qui à lui seul est probant, car si Ronsard avait emprunté au poète italien la forme de ses odes, il en aurait malgré lui imité quelque peu la matière) ; — que ces différences ne viennent pas seulement des exigences de la versification française, mais s'expliquent presque toutes par ce fait que Ronsard suit Pindare et non pas Alamanni ; — que les ressemblances, sur lesquelles on insiste et qui à première vue semblent, en effet, importantes, ne prouvent pas du tout que Ronsard a pris modèle sur Alamanni, mais simplement que Ronsard et Alamanni ont suivi le même modèle, qui est Pindare ; — que, s'il est vrai que la majorité des strophes et épodes de Ronsard est en vers de sept pieds, ainsi que celles d'Alamanni, il ne faut pas oublier qu'une ode pindarique de Ronsard est entièrement en vers de six, et que l'octosyllabe est le vers de la strophe dans quatre autres, dont les trois plus longues et les plus importantes [4] ; — enfin que ce n'est pas au poète italien que Ronsard doit sa prédilection, évidemment regrettable, pour les petits vers, qui rendent si mal la dignité et la majesté de l'œuvre grecque.

Sur ce dernier point, qui nous occupe plus spécialement, la vérité

1. V. ci-dessus, p. 533, note 2.

2. Vianey, *Rev. des langues romanes*, 1901, pp. 433-34 ; H. Hauvette, *thèse* sur Alamanni (1903), p. 453. — P. Villey l'a répété d'après eux dans ses *Sources italiennes de la Deffence et Illustr. de la langue fr.* (Paris, Champion, 1908), p. 80.

3. *Rev. de la Renaissance* de juin 1903, pp. 262-272.

4. Les odes I, X et XI à elles seules contiennent 1096 octosyllabes ; si l'on y ajoute les 16 octosyll. de l'ode VIII et les 68 hexasyllabes de l'ode XV, cela fait un total de 1180 vers sur 2486 ; autrement dit presque la moitié des odes pindariques de Ronsard diffère des hymnes d'Alamanni par la longueur des vers. Enfin le nombre des heptasyll. de Ronsard serait encore réduit de plus de 600 vers, si l'on faisait entrer la syllabe finale dans le compte des syllabes des vers féminins français, comme on le fait pour les vers italiens. — Ainsi tombe le principal argument de J. Vianey.

nous semble être que l'un et l'autre ont voulu conserver à leurs imitations la physionomie générale qu'avaient les odes de Pindare dans les éditions du XVIe siècle. Les premiers auteurs responsables de leur commune erreur, ce sont les grammairiens d'Alexandrie, qui avaient inventé cette métrique arbitraire et étriquée, que le XIXe siècle seul a vu disparaître des éditions de Pindare, grâce aux travaux de Bœckh, A. Croiset et W. Christ.

Que l'on ouvre une des éditions de Pindare qui ont pu servir de modèle à Alamanni, et celles que Ronsard eut sous les yeux pendant que son maître Dorat les lui traduisait [1], on verra que les odes grecques s'y déroulent le plus souvent en petits vers ; par exemple la 1re Olympique a des strophes de 17 vers et des épodes de 13 vers, parmi lesquels domine l'heptasyllabe ; la 2e Olympique a des strophes de 14 vers et des épodes de 8 vers, où dominent ceux de 5 à 7 syllabes ; la 1re Pythique a des strophes de 12 vers et des épodes de 15 vers, où dominent ceux de 7 à 8 syllabes, etc. — A y regarder de près, les strophes de Pindare se découvraient à Ronsard singulièrement hétérométriques, puisqu'elles contenaient, à des places très variables, des vers de 5 à 13 syllabes. Ronsard pensa donc avec raison que, transposées telles quelles dans sa langue, elles resteraient étrangères aux habitudes et aux oreilles françaises, qui répugnaient à l'emploi de ces mélanges bizarres de vers pairs et de vers impairs, en particulier de vers de 9, de 11 et de 13 syllabes pleines. Et délibérément il renonça à les suivre dans le détail du rythme. Mais, tenant compte seulement de la première impression, toute visuelle, produite en lui par la disposition typographique du texte grec, il se décida pour les vers de 6, de 7 et de 8 syllabes, qui, nous le répétons, y dominaient, et adopta l'isométrie, quitte à en compenser la monotonie par une étonnante variété dans l'agencement des rimes, élément moderne du rythme.

Veut-on éprouver *de visu* la valeur de notre argumentation ? Que l'on mette seulement en regard d'une ode pindarique de Ronsard une ode à triades d'une vieille édition de Pindare, ou bien, ce qui est plus facile, une ode latine du professeur Dorat, composée « *ad numeros pindaricos* », suivant la pseudo-métrique intégrale de cette vieille édition [2], — et l'on sera frappé du peu de différence qui existe à première vue entre la

1. Par ex. celle de Venise (Alde 1513), de Rome (Calliergus, 1515), de Bâle (Cratander, 1526, réimpr. en 1528 et 1535 avec une trad. latine), de Francfort (Brubacchius, 1542).

2. V. l'éd. de Ronsard par Blanchemain, tome I, p. XIX ; que l'on compare cette ode de Dorat avec l'ode XV de Ronsard notamment. — P. de Nolhac pense que c'est l'humaniste italien Lampridio qui donna à Dorat l'idée d'écrire des odes pindariques en latin (*Ronsard et l'Humanisme*, p. 45 et suiv.).

physionomie métrique du texte français et celle du texte grec et latin. Bref, Ronsard dut se contenter, par la force des choses et en désespoir de cause, de cette ressemblance apparente et superficielle, comme l'avait fait Alamanni, pour des raisons analogues aux siennes, mais non pas simplement parce qu'Alamanni l'avait fait. Il a pu à l'occasion s'autoriser de son exemple, mais nous sommes porté à croire que, même si cet exemple lui avait fait défaut, Ronsard eût écrit ses odes pindariques sous la forme qu'il leur a donnée.

Et, pour en revenir à notre point de départ, tout cela prouve que Ronsard, en adoptant tel ou tel rythme, était certainement moins préoccupé de l'adapter à sa pensée et à ses sentiments, que d'ajouter de nouvelles combinaisons à celles, déjà nombreuses, que lui avaient transmises les poètes français précédents, surtout Cl. Marot, — et, quand son rythme n'était pas fils de la pure fantaisie, de ressusciter le lyrisme païen jusque dans la forme métrique, autant que le permettaient les éléments rythmiques de la versification moderne. Rêve d'homme de la Renaissance, trop érudit (parfois à faux) et trop admirateur de l'antiquité gréco-latine pour garder l'indépendance nécessaire à une création artistique parfaite. Aussi, encore une fois, n'est-ce pas dans ses premiers recueils qu'il s'est montré le meilleur métricien ; ils contiennent nombre d'ébauches, d'essais, de tâtonnements qu'il désavoua peu à peu dans la suite, au fur et à mesure que sa personnalité se dégageait et s'affirmait. Nous n'aurions donc pas tant insisté sur la rythmique de ses odes pindariques s'il ne les avait pas conservées au premier plan, et sans modification métrique, par un reste de tendresse invincible pour ces premiers-nés d'une Muse grandiloquente, qui l'avaient rendu célèbre en un jour, et que, par une illusion qui lui coûta cher, il ne cessa d'admirer.

III

Mais qu'importe après tout qu'il ait eu des défaillances et des aveuglements ? Qu'importe même qu'il ait laissé à ses successeurs le soin glorieux de trouver quelques strophes harmonieuses, comme le dizain en octosyllabes $f\ m\ f\ m\ f^2\ f^2\ m^2\ f^3\ f^3\ m^2$, ou le quatrain de 3 alexandrins et 1 hexasyllabe $f\ m\ f\ m$, qui ont rendu Malherbe célèbre, ou encore le sizain de 2 alexandrins et 1 octosyllabe doublés $m\ m\ f\ m^2\ m^2\ f$, dans lequel A. Chénier a recueilli les plaintes de la « jeune captive » ? D'abord il s'en est fallu de peu qu'il ne les trouvât lui-même [1]. Puis il en a créé

1. Pour le dizain, v. Faguet, *op. cit*, p. 283-84 ; pour le quatrain, l'éd. Blanchemain, II, 249 et 376 ; pour le sizain, I, 175, et II, 221.

d'autres qui suffiraient à sa gloire. L'abondance même des rythmes qu'il a employés est assez imposante pour lui valoir à elle seule le titre de créateur. Avec Cl. Marot, — car il est impossible de les séparer à cet égard, — avec Cl. Marot, mais plus et mieux que lui, il a créé, pour une existence qui semble bien devoir être éternelle, la rythmique de l'ode française ; il a accentué et accéléré d'une façon prodigieuse le mouvement dont elle vit encore, plus forte et plus brillante que jamais.

On connaît les lignes enthousiastes de Banville, comparant le livre des *Odes* à « un de ces ateliers d'orfèvres florentins, où les buires, les bassins, les amphores, les chandeliers fleuris, les élégants poignards accrochent la lumière sur les fins contours de l'or ciselé ». Il y a, dit-il encore, « dans le seul recueil des *Odes* quarante pièces égales à la fameuse odelette *Mignonne allon voir*, autant de diamants purs, autant de chefs-d'œuvre, taillés de main d'ouvrier dans une matière durable » ; et plus loin : « Ronsard n'a pas ressuscité les Pythiques, mais il nous a légué la *pâte* même de la poésie élevée. L'argile que nous modelons, le marbre que nous taillons, sont tout à fait siens, le marbre et l'outil [1] ! » Ces comparaisons empruntées aux arts plastiques ne dépassent pas la mesure permise ; elles sont rigoureusement exactes, et d'autant plus opportunes que Ronsard a appliqué à la versification française la formule magique de tous nos artistes de la Renaissance, en particulier de nos architectes et de nos décorateurs : *variété, diversité dans l'unité*. Il a ciselé ses strophes avec autant de recherche et de finesse que d'autres fouillaient la pierre des édifices. C'est un rapprochement qui vient naturellement à l'esprit quand on visite les châteaux de Blois et de Chambord, les façades, les escaliers et les cheminées des hôtels de la Renaissance, après avoir étudié de près la rythmique des œuvres lyriques de Ronsard ; puis ce rapprochement s'impose quand on songe qu'il le faisait lui-même volontiers :

Je te veus bastir une ode,
La maçonnant à la mode
De tes palais honorez [2]...

Enfin et surtout, Ronsard, rassemblant et coordonnant les efforts de ses prédécesseurs, en a imposé les résultats rationnels à toute la versification française. D'une part il a donné l'assaut décisif aux vieilles bastilles et libéré les rythmes, avec son ami Du Bellay. D'autre part, il

1. *Pierre de Ronsard*, à la fin du *Traité de poésie française*, pp. 290, 291, 295.
2. Ode *Au roy Henri II* (Bl. II, 130). Cf. le *Temple du Connestable et des Chastillons* (VI, 301 et suiv.).

a réglé et organisé d'une façon définitive la forme métrique des vers et groupes de vers. Avant lui — et malgré l'exemple de Cl. Marot, qui le premier, en écrivant ses *Pseaumes*, avait à la fois émancipé et régularisé les rythmes strophiques, mais avait manqué d'autorité, d'esprit de suite et de temps pour imposer et généraliser sa réforme, — avant Ronsard c'était, dans la technique des vers français, ou la tyrannie ou l'anarchie. Avec lui et après lui, ce fut la liberté dans l'ordre. Et cela grâce à une loi très simple, d'autant plus forte, celle de l'unité intégrale de structure par le retour régulier du rythme initial, loi qui peut se réduire aux trois articles suivants :

Article Ier. — Tout système strophique par hétérométrie, ou par isométrie, avec embrassement ou croisement de rimes, se déroulera d'un bout à l'autre sur le patron de la strophe initiale, y compris la place des rimes de même genre, la structure de cette strophe-type étant laissée à la volonté du poète.

Article II. — Toute pièce isométrique et à rimes plates, qu'elle soit divisée ou non par le sens en groupes égaux de vers, se déroulera sur le rythme des 4 premiers vers, assimilés à un groupe strophique : si leurs rimes sont d'un seul genre, la pièce entière sera en rimes du même genre ; si leurs rimes sont des deux genres, toute la pièce se déroulera en couples de rimes *f.* et en couples de rimes *m.* régulièrement alternés.

Article III. — L'emploi de rimes des deux genres est particulièrement préconisé, sans toutefois être obligatoire, qu'on ait à appliquer l'article Ier ou l'article II.

Cette loi permettait d'atteindre dans *tous* les genres poétiques conservés ou instaurés par la nouvelle école (sauf le sonnet) le maximum de liberté et de variété dans le maximum d'unité[1] ; et c'est bien pour

1. Par ce fait que le sonnet a une forme relativement fixe (surtout par le nombre de ses vers et par l'isométrie) et qu'il n'est ni proprement strophique, ni en rimes plates, cette loi ne pouvait le toucher directement. Cependant, si, avec tout le XVIe siècle, on considère le sonnet comme un huitain suivi d'un sizain (B. Aneau, *Quintil Horatian* ; E. Tabourot, *Bigarrures*, éd. de 1609, liv. IV, chap. 3), c'est-à-dire comme une pièce strophique à système double, réduite à la première strophe de chaque système, on verra que Ronsard l'a *varié* et l'a *régularisé* autant qu'il l'a jugé nécessaire, en s'inspirant de la loi et de la formule qui régissent tout le reste de ses poésies. En somme, le sonnet ronsardien, c'est le sonnet marotique, plus libre puisqu'il admet plus de combinaisons (nous en avons compté une vingtaine, sans parler des 18 variétés du *madrigal*, qui est un sonnet trop long d'un ou de plusieurs vers), mais plus régulier en ce sens qu'il observe l'alternance intrastrophique (sauf exceptions, encore assez nombreuses, surtout chez ses amis Du Bellay et Baïf, exceptions qui montrent que Ronsard fut très libéral même dans la constitution du sonnet). V. sur cette question Ch. Comte et P. Laumonier, *Revue d'Hist. litt.*, 1900, pp. 372-74 ; H. Chamard, *thèse latine*, pp. 60-62 ; J. Madeleine, *Rev. de la Renaiss.*, avril 1902, *Le madrigal de Ronsard* ; Vianey, *Rev. de la Renaiss.*, février 1903, *Les origines du sonnet régulier* ; Jasinski, *Hist. du sonnet en Fr.*, thèse de 1903.

cela que nos romantiques l'ont conservée, et qu'elle régit aujourd'hui notre versification. C'est là qu'est la vraie conquête de Ronsard et sa plus grande gloire de métricien. Il a donné à la rythmique française une constitution très libérale, suffisamment sévère, et, malgré certaines apparences, admirablement une, que Malherbe ne fera que reviser sur quelques points de détail, dans le sens de la réaction restrictive et oppressive. Quoi qu'on puisse penser de la condamnation que Ronsard a portée contre les anciens genres (y compris la gracieuse ballade) et du choix qu'il a fait de certains rythmes (surtout pour l'ode grave), on ne peut contester son immense et heureux effort pour organiser sur les bases les plus larges la rythmique des genres modernes.

Cet effort serait génial, s'il n'avait pas été préparé et singulièrement facilité par les indications et les exemples tout à fait méritoires des précurseurs. Encore fallait-il assez d'intelligence synthétique et de volonté pour généraliser leurs tentatives particulières et isolées, assez d'autorité pour imposer le régime nouveau. Ronsard a été, cela n'est pas douteux, en dépit des assertions de Malherbe et de Boileau, le plus puissant législateur du Parnasse français. Aussi était-il fier à bon droit de son œuvre de métricien ; si fier qu'il oublia de rendre à César ce qui appartenait à César, c'est-à-dire de reconnaître que Cl. Marot, traducteur des *Pseaumes*, avait pratiqué avant lui, d'une façon systématique, la régularité strophique intégrale en vue de la musique et du chant. Ce sentiment éclate en plusieurs passages, où Ronsard exalte l'harmonie musicale de sa strophe et de son vers :

Premier j'ai dit la façon
D'accorder le Luc aux Odes.

(Bl. II, 110, année 1550)

Heureuse Lyre, honneur de mon enfance,
Je te sonnai *devant tous* en la France.

(II, 127, *ibid*)

La Muse qui chante le mieux
Pour present son luc me donna,
Qui depuis *le premier* sonna
Dedans la France les façons
De joindre le Luc aux chansons.

(II, 414, *ibid*)

De sa faveur en France il (Dieu) reveilla
Mon jeune esprit, qui *premier* travailla
De marier les Odes à la Lyre,
Et de savoir sus ses cordes eslire
Quelle chanson y peut bien accorder
Et quel fredon ne s'y peut encorder.

(VI, 43 ; année 1553)

A ses bords j'encordai
Sur la Lyre ces Odes
Et aux Françoises modes
Premier les accordai.

(Bl., II, 426, janvier 1555)

Il s'est mal exprimé, ou il s'est fait illusion, ou il a voulu nous faire illusion, en revendiquant ainsi pour lui-même la priorité dans l'invention de l'ode régulière, « propre à la lyre et au chant ». Ce qui reste vrai, c'est qu'il fut le premier à montrer l'excellence de la régularité strophique, à l'ériger en loi, à étendre cette loi non seulement à toute pièce lyrique (aux odes profanes comme aux autres), mais encore à toute pièce à rimes plates (en petits ou en longs vers), à traiter toute pièce de vers comme si elle était destinée au chant ; c'est enfin qu'il fut le premier à imposer cette loi à la métrique française tout entière. Il eût plus justement proclamé sa maîtrise, sa supériorité, même sa souveraineté en fait de rythmique. Après que Peletier lui eut rappelé dans son *Art poëtique* que la priorité appartenait à Cl. Marot pour la régularité strophique [1], Ronsard se montra plus modeste : les Muses m'ont appris, dit-il en 1563,

A bien faire des vers, à bien poulcer la lyre,
A sçavoir fredonner, à sçavoir dessus dire
Les louanges des rois, et en mille façons
A sçavoir marier les cordes aux chansons. (Bl., III, 372)

Cette fois, c'était trop peu dire, pour un poète dont le moindre mérite fut de faire « tomber les stances avec grâce », et le plus grand fut d'émanciper et du même coup de « réduire aux règles du devoir » non seulement la Muse lyrique, mais toutes les Muses [2].

1. C'est en effet ce qu'il a voulu dire en écrivant que les *Pseaumes* de Marot étaient de « vrees odes », auxquelles il manquait le nom, mais non « la chose » (v. ci-dessus, Introd., p. xxx, et p. 676, note 1).

2. On reconnaît dans ces dernières expressions guillemetées celles dont Boileau s'est servi dans son éloge de Malherbe. Je les ai à dessein reprises pour les appliquer à Ronsard, auquel elles conviennent exactement. Boileau a ignoré, ou feint d'ignorer la réforme métrique de Ronsard, et aussi celle de Marot. Elles ont été au contraire très bien appréciées par Peletier, *Art Poëtique*; par Estienne Tabourot, *Bigarrures*, livre IV, en un chapitre, très intéressant et judicieux, le chap. 3, dédié « A honneste et vertueuse Damoiselle Didiere Tabourot » (1609, Poitiers, Jean Bauchu) ; par Estienne Pasquier, *Rech. de la Fr.*, VII, chapitre VII. Ce dernier, comparant l'ancienne rythmique à celle de Ronsard, a écrit ces lignes remarquables qui auraient dû frapper le critique contemporain de Le Nôtre : « Je ne veux interposer icy mon jugement, pour sçavoir si cette nouvelle diligence est de plus grand mérite et recommandation que la nonchallance de nos vieux Poëtes. Celuy qui sera pour le nouveau party comparera notre Poësie à ces beaux parterres qui se font par alignemens en nos maisons de parade ; et l'autre qui favorisera l'ancien dira que nostre Poësie estoit lors semblable aux prez verds qui sont pesle-mesle diversifiez de plusieurs fleurettes, dont la naïveté de nature ne se rend moins agreable que l'artifice des hommes qui se trouve dans nos jardins. De moy je seray pour la nouvelle reformation, puisque tel en est aujourd'huy l'usage » ; de même pour les lignes qui suivent immédiatement, où Pasquier fait à Marot la part qui lui revient dans la « nouvelle reformation ».

CONCLUSION

L'œuvre lyrique de Ronsard est la plus importante, la plus belle et la plus féconde qui ait vu le jour en France avant celle de nos grands lyriques du XIXe siècle. L'objet de notre longue étude a été de montrer ce que Ronsard a voulu au fur et à mesure qu'il la produisait, les moyens qu'il a employés pour atteindre ses fins, les résultats éternellement durables auxquels il est arrivé. Remontant à ses sources, nous avons exposé une bonne partie de ses innombrables emprunts et essayé d'en dégager ce qui lui est propre, de définir son originalité en tant que Français, en tant qu'artiste, en tant qu'individu. En même temps nous avons cherché, aussi impartialement que possible, à déterminer la raison unique de sa disgrâce deux fois séculaire, les raisons multiples de l'admiration reconnaissante que son pays lui doit à tout jamais comme poète lyrique.

Nous avons pensé que le seul vrai moyen de lui rendre justice, c'était de le juger historiquement, relativement à son époque, non pas dogmatiquement et absolument, comme on l'a fait au XVIIe et au XVIIIe siècle et trop souvent encore au XIXe. Il fallait d'abord le replacer dans son milieu, se garder de l'en séparer, rechercher les influences que subit son génie, les circonstances et les conditions dans lesquelles il se développa, le suivre d'un bout à l'autre de sa carrière, tenir compte, année par année, des événements de sa vie, de ses lectures, de ses relations, ressaisir la trame de ses émotions, de ses préoccupations, de ses ambitions d'homme et d'écrivain, mesurer enfin le chemin parcouru et les progrès accomplis. Il était nécessaire d'établir la chronologie détaillée de ses œuvres, en particulier de ses poésies lyriques, pour distinguer les étapes successives de sa personnalité, les divers moments de son évolution artistique, pour éviter, notamment, toute confusion entre certaines erreurs de sa jeunesse et les heureuses productions de son

âge mûr, entre les œuvres de sa trente-cinquième année et celles de ses soixante ans, qui d'ailleurs ne marquent aucune décadence. C'est seulement au prix de cette laborieuse enquête que nous pouvions nourrir l'espoir de juger Ronsard équitablement.

***

De 1540 à 1545, Ronsard s'est proposé, aussi bien pour la forme que pour le fond, de continuer l'œuvre lyrique de ses prédécesseurs immédiats, mais en l'enrichissant de variations inédites, en la complétant, en la raffinant, en rendant définitif, ou à peu près, l'abandon, commencé par d'autres, du fond religieux cher au Moyen Age et des formes où le Moyen Age finissant coulait le plus ordinairement sa pensée. Il eut l'idée de parfaire en poésie une révolution entreprise près d'un demi-siècle avant lui par certains Rhétoriqueurs artistes et continuée par les poètes Marotiques.

Mais vers 1545 et jusqu'au début de 1553, Ronsard, grisé par ses études grecques et latines, poursuivies au collège de Coqueret sous la direction de Dorat, et par ses imitations de Pindare, que personne encore n'avait osé imiter en français, eut l'impression qu'il se distinguait profondément de tous ses prédécesseurs. L'impression était juste et nous la comprenons. L'illusion commença le jour où il pensa et déclara à ses amis qu'en tout et pour tout il se séparait de ses prédécesseurs et rompait avec le passé poétique de la France. Du Bellay, qui partageait cette illusion pour son propre compte aussi bien que pour Ronsard, s'en fit le premier l'interprète auprès du public par son manifeste de 1549 ; il y englobait tout ce passé poétique dans la même condamnation, aussi bien les poètes qui avaient écrit en français que ceux qui écrivaient en latin, aussi bien les Marotiques et les Rhétoriqueurs que les poètes du Moyen Age, ne faisant qu'une restriction très insuffisante en faveur des auteurs du *Roman de la Rose*, de Lemaire de Belges et de Cl. Marot, qu'il ne pouvait pas ne pas reconnaître, au moins intérieurement, comme des précurseurs.

La réconciliation avec Mellin de Saint-Gelais marqua un changement très heureux par un retour à la première manière. Ronsard fit dès lors ce que Marot aurait peut-être fait s'il avait été plus laborieux et mieux « renté », s'il avait eu plus d'esprit de suite et plus d'ambition, enfin s'il n'était pas mort prématurément [1]. Après quelques excès, d'abord au

1. Voir les œuvres que Cl. Marot a publiées dans les dix dernières années de sa vie, et ne pas oublier qu'il est mort à 47 ans en pleine vigueur intellectuelle. Il a répété plusieurs fois que, s'il avait eu la protection efficace et constante de Fran-

delà puis en deçà du juste milieu, il mit sa réforme au point et fut le Marot supérieur qu'il avait voulu être primitivement, et qu'il eut raison de rester. Ses *Odes* légères et ses *Chansons* ont ravi à juste titre le grand public de la deuxième moitié du XVIe siècle, comme ses *Eglogues*, ses *Elégies*, ses *Hymnes*, ses *Poëmes* et ses *Discours satiriques* l'ont enthousiasmé. Pourquoi ? Parce que ces œuvres-là continuaient avec un éclat incomparable la tradition bourgeoise et oratoire de l'ancienne France laïque. Les Français y retrouvaient la verve de Marot, élargie, agrandie, surabondante et vigoureuse, et l'esprit gaulois, à la fois badin et éloquent sans pédantisme, clair et logique, le bon sens du Moyen Age fortifié de la raison antique, embelli des grâces païennes, paré de la beauté de la forme.

Un historien autorisé de la poésie au XVIe siècle a écrit au sujet de Ronsard : « Les éléments que le passé de la race a déposés en notre esprit, il ne dépend pas de nous de les abolir. On les déguise, on les atténue, mais ils subsistent. Aussi bien ne les démêle-t-on pas toujours ; dès lors comment les réprimer quand ils agissent sans se trahir ? » [1]. Ajoutons qu'on y revient fatalement quand on a prétendu s'en éloigner ; c'est quelquefois par de longs détours, mais enfin on y revient. C'est le cas de Ronsard qui est revenu, peut-être sans le savoir, à la poésie des troubadours et des trouvères, en imitant Ovide, leur principal inspirateur latin, Pétrarque et l'Arioste, leurs héritiers italiens ; de Ronsard qui est revenu, plus ou moins consciemment, à la poésie de Cl. Marot, aux badinages de Mellin de Saint-Gelais, en passant par Catulle, par Anacréon, par l'*Anthologie grecque*, par les poètes néo-latins. — Et puis c'est aussi la nature individuelle qui, quelle que soit l'ardeur qu'on mette à la refouler, revient « au galop », ou plutôt ne nous quitte jamais, nous hante et nous domine invinciblement. Or le naturel, le tempérament de Ronsard était éminemment français, on ne peut plus représentatif du caractère français, tour à tour ou simultanément folâtre et sérieux, sceptique et passionné, joyeux et mélancolique, spirituel et sentencieux, sentimental et positif, prompt au rêve et à l'action, épris d'idéal et de réalité. Son œuvre devait profondément s'en ressentir, quoi qu'il fît pour lui infuser une sève étrangère, pour lui donner une tournure grecque, latine ou italienne.

Ce qu'il est allé chercher hors de France, ce ne sont pas des idées et

çois Ier, il eût chanté en son automne « plus haut et clair » qu'il n'avait fait en son été (*Epigr.* CLIX ; *Eglogue au Roy*, fin. Cf. la fin de l'*Eglogue sur la naissance du Dauphin* et la fin de l'*Epistre à Monsieur d'Anguyen*). — Nous partageons sur Marot l'opinion de J. Peletier (*Art poëtique*, I, chap. II ; cf. Chamard, *thèse lat.*, p. 15), et celle d'E. Pasquier (*Recherches de la Fr.*, VII, chap. VII, fin).

1. H. Guy, *Rev. d'Hist. litt.* de 1902, p. 217, *Les sources françaises de Ronsard.*

des sentiments, ce sont des moyens artistiques d'exprimer ce qu'on pensait et ce qu'on sentait depuis des siècles en France. Naturellement ce qui l'a séduit chez ses modèles étrangers et ce qu'il en a surtout retenu, c'est l'interprétation poétique de sa personnalité ; et du même coup il a interprété poétiquement l'âme nationale, que la sienne synthétisait au plus haut point. C'est ainsi, notamment, que par sa morale naturiste, par sa conception très peu platonique de l'amour, par ses protestations en faveur de l'union libre, il est resté dans la tradition des poètes français du XIIIe siècle, transmise jusqu'à lui par Jean de Meung, Froissart, les Chansonniers du XVe siècle, Lemaire de Belges et Cl. Marot. Il l'a retrouvée dans l'œuvre des poètes latins, d'où elle était issue ; dans l'œuvre des poètes italiens, qui l'avaient continuée ; dans l'œuvre des poètes néo-latins, qui avaient imité les Latins et les Italiens. De quelque côté qu'il se tournât, il rencontrait le patrimoine national. Mais, comme ce patrimoine se présentait chez les poètes non français sous une forme plus relevée, plus travaillée, et sous des couleurs plus riches que chez les poètes français, c'est aux premiers qu'il s'adressa pour redorer, si j'ose dire, le blason de notre vieille poésie [1].

Un médiéviste a dit avec raison que le XVIe siècle, en traduisant les romans de chevalerie de la dernière heure, écrits en espagnol ou en italien, s'était repris indirectement au vieux fonds français [2]. Ce qui est vrai des romanciers et des conteurs l'est aussi des poètes moraux, pastoraux, érotiques et bachiques du XVIe siècle, dont Ronsard est le plus grand. Un autre médiéviste a fait cette remarque non moins juste : « Quand La Fontaine a retrouvé chez Boccace des sujets qui étaient originairement français, il n'a fait que reprendre notre bien » [3]. On peut en dire autant de Ronsard, interprétant la « gaie science », chantant la nature extérieure, le printemps, la femme, l'amour, la vie heureuse. Quand il a retrouvé chez Pétrarque, Bembo, l'Arioste, Sannazar, des thèmes lyriques d'origine provençale ou française, il n'a fait que reprendre un bien national qu'ils nous avaient emprunté. Je suis même porté à croire qu'il ne l'ignorait pas, lui qui lut probablement le *Champfleury*, où Geoffroy Tory exalte les trouvères [4], et certainement les *Prose Toscane*, où Bembo reconnaît dans les troubadours les ancêtres directs de la poésie italienne [5] ; lui qui projeta de « discourir » sur les

1. V. l'ode *A sa lyre*, strc. 3 et 4 (Bl., II, 127).
2. A. de Montaiglon, préface de *Jehan de Paris* (Collection Jannet-Picard), début.
3. J.-J. Ampère, *Mélanges d'Hist. litt.* (Paris, Michel Lévy, 1867), tome I, p. 280.
4. Ouvrage paru en 1529 ; c'est l'un des premiers plaidoyers en faveur de la langue française. E. Pasquier le cite à plusieurs reprises au livre VII de ses *Recherches*. Cf. F. Brunot, *Hist. de la langue française*, tome II, ch. IV.
5. Ouvrage paru en 1525 à Venise, réimprimé en 1538, en 1549, et souvent

origines de la poésie française, et, à cette occasion, s'entretint avec Estienne Pasquier de la « grande flotte de poëtes françois » qui vivaient au XIIIe siècle [1] ; lui enfin qui connaissait, goûtait et imitait directement le *Roman de la Rose*, auquel aboutit comme à un vaste réservoir la poésie descriptive et psychologique des trouvères. Mais ces thèmes nous revenaient transformés et diversifiés par l'art italien. Ronsard à son tour leur donna une grâce et une force nouvelles au contact de la poésie gréco-latine, et sous l'influence des réalités dont il fut le témoin et l'acteur, sous l'inspiration des poèmes vivants que furent Cassandre, Marie, Isabeau, Genèvre, Astrée, Marguerite de Valois, Hélène. Si bien que l'on peut dire que, dans le domaine de la poésie lyrique, les thèmes des trouvères ont reçu leur plus haute et leur plus élégante expression sous la plume de Ronsard.

Ronsard n'a pas seulement ressaisi l'esprit qui animait la poésie profane de l'ancienne France ; il n'en a pas seulement conservé et cultivé la langue avec amour, avec cette patriotique passion qui est au fond du manifeste de son ami Du Bellay et que lui-même a exprimée plus d'une fois [2]. Il a hérité encore des poètes de la première Renaissance le goût de la musique et l'opinion que la poésie lyrique est inséparable du chant. A cet égard, les témoignages abondent dans son œuvre [3]. Autant Lamartine semble avoir dédaigné la collaboration des musiciens [4], autant Ronsard l'a recherchée : « La Poësie sans les instrumens, disait-il, ou sans la grace d'une seule ou plusieurs voix, n'est nullement aggreable, non plus que les instrumens sans estre animez de la melodie d'une plaisante voix » [5]. Depuis Malherbe le luth, comme la lyre, n'est plus pour nos poètes qu'une métaphore, et quand Musset se fait dire par la Muse : « Poète, prends ton luth », ces mots s'entendent au figuré. C'est au contraire sans métaphore qu'il faut souvent comprendre ces expressions

depuis ; ce sont des dialogues sur l'excellence de la langue florentine. Du Bellay y fait allusion dans la *Deffence*, II, XII (éd. Chamard, p. 329), et E. Pasquier, rappelant au livre VII de ses *Recherches*, ch. IV, que les Italiens se reconnaissent les débiteurs des Provençaux, cite entre autres références « Pierre Bembe en ses *Proses* ».

1. Voir *Lettres* de Pasquier, livre II, n° 7 ; et ses *Recherches*, liv. VII, chap. III et IV. V. ci-dessus, p. 227, note 1.

2. Voir par ex. Bl., III, 35 ; VI, 80 et 238 ; VII, 127, 333. Cf. H. Guy, les *Sources fr. de Ronsard*, art. cit., p. 219. Sur le caractère éminemment national de la *Deffence et Illustr. de la langue fr.*, voir Chamard, *thèse fr.*, pp. 99 et suiv. — E. Faguet : « Rien ne montre mieux (que le goût des archaïsmes) combien par certains côtés la Pléiade était conservatrice et nationale » (*op. cit.*, p. 220). — Ronsard, ainsi qu'E. Pasquier et Henri Estienne, fut un *philocelte*, comme on disait au XVIe s.

3. Voir *Rev. d'Hist. litt.* de 1900, p. 344, et Bl., II, 127, 376, 387, 395-96 ; V, 96, 341 ; VII, 247, 320, 332, 337.

4. V. son commentaire du *Lac* : « J'ai toujours pensé que la musique et la poésie se nuisaient en s'associant. Elles sont l'une et l'autre des arts complets : la musique porte en elle son sentiment, de beaux vers portent en eux leur mélodie ».

5. Bl., VII, 320.

familières à Ronsard : « ma lyre, mon luth, ma guiterre » ; les luths et les guitares dont il parle, dit Julien Tiersot, « sont des réalités parfaitement concrètes ; quant à ce qu'il appelle la « lyre », c'est parfois la poésie seule ; mais dans beaucoup de cas ce mot veut désigner la musique en général, et de préférence la musique chantée ; d'autres fois enfin c'est purement et simplement un instrument à cordes quelconque qu'il veut dire »[1]. Cl. Marot, Mellin de Saint-Gelais, Marguerite de Navarre, chantaient eux aussi leurs vers lyriques sur un air connu ou inédit, à une seule voix ou en s'accompagnant du luth, de la guitare ou de l'épinette. Ronsard les suivit ; pour lui « le luth delectable » est le « fidele compagnon des vers », et le poète doit chanter ses odes et ses chansons, « quelque voix que l'on puisse avoir »[2]. Par là il est encore resté un poète de tradition ; il a continué les poètes français du Moyen Age et ceux de la génération de Cl. Marot, tout en se glorifiant d'importer en France les mœurs artistiques de Pindare et d'Anacréon. S'il ne fut pas un poète musicien comme Adan de le Hale, Guillaume de Machaut ou Mellin de Saint-Gelais, il fut un amateur passionné de musique ; il préconisa, plus que tout autre en son temps, l'union intime de la musique et de la poésie ; il ne conçut pas les vers lyriques autrement que chantés à une ou à plusieurs voix, et de fait les nombreux recueils de musique monodique ou polyphonique de la deuxième moitié du XVIe siècle et au delà sont remplis de ses poésies[3].

Il n'y a pas jusqu'à la révolution rythmique de Ronsard qui ne soit,

1. *Ronsard et la Musique de son temps*, p. 6. Cf. Michel Brenet, *Notes sur l'Histoire du Luth en France*.

2. Bl., II, 151 ; VII, 332.

3. V., outre le supplément musical des deux premières éditions des *Amours* dont nous avons parlé (ci-dessus, p. 86 à 89), les recueils de Jean de Maletti (1558 et 78), de Pierre Clereau (1566), de Nicolas de la Grotte (1569 et 75), de Philippe de Monte (1575), de Jean de Castro (1576), de Fabrice Marin (1576 et 78), de Guillaume Boni (1576, 79, 93, 1606, 07, 24), d'Anthoine de Bertrand (1578), de François Regnard (1579). Entre autres recueils collectifs : les *Septieme, Huitieme, Neuvieme*, etc., *livres de chansons à quatre parties*, publiés et réimprimés par Le Roy et Ballard de 1557 à 1575 ; le *Livre des Meslanges contenant six-vingt chansons* (1560, avec préface de Ronsard) ; le *Mellange de chansons tant des vieux autheurs que des modernes* (1572, avec la préface de Ronsard modifiée). Les principaux musiciens de Ronsard sont, dans ces recueils, Certon, Janequin, Goudimel, Arcadelt, Millot, Claude Le Jeune, d'Entraigues, Briault, Gardane. — Voir encore : la *Musique* de Guillaume Costeley (1570) ; le *Livre d'airs de cours mis sur le luth* par Adrien Le Roy (1571) ; les nombreux recueils de Roland ou Orlande) de Lassus publiés de 1572 à la fin du siècle et souvent réimprimés, notamment les *Meslanges* de 1576 ; le *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix-de-ville*, par Jean Chardavoine (Paris, Cl. Micart, 1576) ; le *Sommaire de tous les recueils de chansons tant amoureuses, rustiques que musicales* (Lyon, Benoist Rigaud, 1579-80, et Paris, Bonfons, 1582) ; la *Fleur des chansons amoureuses* (Rouen, Adrien de Launay, 1600) ; les *Airs et ballets du XVIe siècle* (Paris, Ballard, 1612), etc. Nous réservons pour une publication ultérieure la liste de toutes les pièces de Ronsard contenues dans ces recueils ; elle rectifiera et complétera celle que nous avons dressée dans la *Revue d'Hist. litt.* de 1900, *art. cit.*

à sa connaissance ou à son insu, un retour à la tradition de la première Renaissance, déjà reprise par Cl. Marot. Rejeter les genres lyriques à forme fixe et proclamer la liberté des rythmes, d'ailleurs limitée par la loi de la régularité strophique, c'était évidemment rompre avec la technique étroite des XIVe et XVe siècles ; mais c'était aussi revenir à celle des troubadours et des trouvères, qui avait été abandonnée depuis le règne de Louis IX [1]. Si bien que les odes de Ronsard, à ce point de vue, loin de marquer une solution de continuité dans l'histoire de notre poésie, forment un des chaînons les plus solides qui relient la poésie lyrique moderne à celle de la belle période médiévale.

L'opinion que Ronsard poète lyrique a dans une large mesure continué la tradition française n'est pas courante, malgré l'effort que l'on a déjà tenté pour montrer dans son œuvre entière soit l'impulsion de la force acquise, soit les influences fatales de l'atavisme et du milieu [2]. On ne voit guère en lui qu'un révolutionnaire qui a créé de toutes pièces une poésie nouvelle. Et voici pourquoi. 1° Lui-même a proclamé que ses odes n'avaient rien de commun avec la « monstrueuse erreur » des générations précédentes, et la postérité l'a cru sur parole. 2° La postérité a été surtout frappée du nombre imposant, prodigieux, des importations étrangères et gréco-latines qui donnent, en effet, une physionomie nouvelle à ses œuvres lyriques ; des éléments nouveaux, sur lesquels il attirait l'attention des lecteurs, ont nui aux éléments traditionnels jusqu'à les obscurcir, les couvrir, les cacher aux yeux. 3° En réalité, son érudition alexandrine a mis une telle distance entre lui et les rimeurs semi-gothiques du XVe siècle et du règne de Louis XII ; il est encore si supérieur aux poètes du temps de François Ier par la somme de ses connaissances et son ardeur à poétiser leur « prose rimée », qu'il apparaît à première vue comme un phénomène sans précédent. 4° Cette illusion augmente quand on compare la Renaissance de la poésie française à la Renaissance de la poésie italienne. Depuis ses troubadours l'Italie n'a pas cessé de monter vers l'humanisme : de Pétrarque

1. Cf. G. Paris, *François Villon*, p. 89.

2. Sainte-Beuve, en composant son *Tableau*, eut le premier le souci de « montrer que la Pléiade continuait un mouvement antérieur ». Il eut aussi l'idée d'un Ronsard marotique, l'idée d'un Ronsard gaulois. Mais il n'a fait que les indiquer, et, en somme, il a vu en Ronsard le poète révolutionnaire bien plus que le poète de tradition : ce qui se comprend, puisque son principal dessein était de rapprocher la révolution romantique de la révolution de 1550, et de « couronner Hugo sur la tête de Ronsard » (cf. G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis*, 1903, pp. 158-169). La préoccupation du polémiste a nui à celle de l'historien en 1827-28. Dans la suite, il n'a pas poussé plus loin son enquête sur les éléments français de l'œuvre de Ronsard ; et quand, en 1855, il prit à partie Schlegel et Mickiewicz qui reprochaient à Ronsard d'avoir rompu avec la tradition nationale, il se contenta de répondre que Ronsard n'avait pas eu à rompre avec une tradition qui était « déjà toute dispersée et rompue » (*C. L.*, XII, p. 65).

à l'Arioste le progrès est constant, favorisé par nombre de circonstances, surtout par l'enseignement. En France, rien de semblable durant les deux siècles et demi qui séparent les trouvères de Ronsard : on n'y rencontre que des velléités d'humanisme, des tendances, des germes qui eussent demandé, pour se développer et vivre, de l'air, de la lumière, de la liberté intellectuelle, et la notion claire de l'art païen, toutes choses dont ne se souciait pas notre enseignement, purement scolastique, confessionnel et logique, nullement artistique. Quand l'Arioste parut, l'Italie avait un splendide passé de deux siècles d'humanisme ; quand Ronsard parut, la France n'avait qu'un demi-siècle d'humanisme, et d'humanisme soupçonné d'hérésie, hésitant, gêné, confiné dans les chaires, tout récemment instituées, de quelques lecteurs royaux tels que Guillaume Budé, ou dans les cabinets de quelques diplomates tels que Lazare de Baïf, qui, les uns et les autres, s'occupaient surtout de travaux d'érudition et les publiaient en latin [1]. Si l'on met à part Lemaire de Belges, rhétoriqueur déjà savant et artiste, il y avait à peine vingt-cinq ans que les poètes s'élevaient par degrés à la science et à l'art ; et encore aucun d'eux ne se faisait de la poésie l'idée très haute et hautaine que s'en fit l'école aristocratique de 1550.

C'est ainsi que Ronsard et ses amis, élèves de Dorat, professionnels de la poésie française, ont passé facilement pour des novateurs en tout, Ronsard encore plus que les autres, parce qu'il était le plus érudit et qu'il sema son érudition à pleines mains dans le vieux sol français. Qu'on l'en blâme ou qu'on l'en félicite, on oublie trop, depuis que sa réhabilitation est commencée, les origines nationales, les poètes précurseurs, les lois historiques de transition et de transmission. On a tort de croire que Ronsard en fait d'odes « a trouvé table rase [2] », qu'avec lui « subitement tout changea [3] ». Rien de « soudain » ne s'est produit en 1549-50. La *Deffence* et les *Odes* ne sont pas le signal d'une révolution, mais le terme d'une évolution. L'histoire ne présente pas

1. G. Budé et Laz. de Baïf furent comme les « flambeaux » de notre Renaissance littéraire ; c'est ainsi que les ont considérés Du Bellay (*Deffence*, II, XII, éd. Chamard, p. 332) et Ronsard (Bl., II, 465). Sur le premier, voir Louis Delaruelle, *thèse* de 1907, et sur le second Lucien Pinvert, *thèse lat.* de 1898, publiée en français avec des remaniements (Paris, Fontemoing, 1900).

2. Th. de Banville, *op. cit.*, p. 281. Ce poète ronsardisant fut mieux inspiré en écrivant à quelques pages d'intervalle : « De la vieille poésie indigène, Ronsard ne laisse pas tout, bien loin de là : il lui prend le trait naïf, la grâce familière, le tour rapide, mille qualités qui sont comme le duvet et la fleur de sa poésie brillante ».

3. Sainte-Beuve, *Tableau de la p. fr.*, p. 44 de l'éd. Charpentier. Deux pages plus loin pourtant le grand critique rappelle les efforts des précurseurs : « La réforme en un mot s'introduisait peu à peu dans la poésie, et les hommes qui la cultivaient ne restaient aucunement étrangers au mouvement intellectuel de cette mémorable époque. C'est ce qu'oublièrent trop les jeunes disciples de l'antiquité ».

de ces sauts brusques, inattendus, inexplicables. La conquête de l'art poétique des Anciens a été entreprise avant Ronsard, et les poètes de la Brigade sont venus les derniers parmi les conquérants. Cela d'ailleurs n'enlève rien à leur mérite, car les plus grands inventeurs sont souvent ceux qui perfectionnent plutôt que ceux qui découvrent : les premiers artistes sont même rarement les princes de leur art.

Ronsard ayant plus fait pour l'ode française que tous ses devanciers, ayant plus qu'eux varié et développé les thèmes de l'ode, élevé et coloré son style, diversifié et réglé la marche de ses rythmes, ayant en outre fait entrer dans les conditions nécessaires du lyrisme l'imagination, la sensibilité, l'émotion, l'enthousiasme, ayant enfin, par une impulsion énergique et définitive, produit à la vie littéraire le genre de l'ode complètement organisé et fortement constitué, — on peut le considérer comme le père de l'ode, au même titre que Régnier est le père de la satire, Corneille de la tragédie, Molière de la comédie, La Fontaine de l'apologue. Mais qui oserait dire que ceux-ci n'ont pas de devanciers parce qu'ils les ont tous éclipsés ? ou qu'ils ont rompu avec la tradition nationale, sous prétexte que leurs œuvres sont remplies d'éléments empruntés à l'antiquité païenne et aux littératures méridionales ?

* * *

Si l'œuvre de Ronsard poète lyrique est, comme celle de ces grands créateurs, la résultante d'efforts antérieurs et d'un puissant effort personnel, si elle marque, comme la leur, un point d'arrivée, elle a été aussi un point de départ, une source féconde. Nous ne pouvons songer à présenter ici, même en résumé, l'histoire de l'imitation des odes de Ronsard ou de l'influence qu'elles ont exercée en France et à l'étranger, d'autant moins que cette histoire est intimement liée à celle de la grandeur et de la décadence générales de Ronsard. Ce serait un volume, peut-être plusieurs, à écrire [1]. Bornons-nous à quelques observations.

1. On trouvera les principaux éléments de cette histoire dans les *Arts poëtiques* de Laudun d'Aigaliers (1598), de Vauquelin de la Fresnaye (1605 ; réédition de G. Pellissier, 1885), de Pierre Deimier (1610) ; les *Marguerites poëtiques* d'Esprit Aubert, qui contiennent un Art poétique aux pp. 843-96 de la première édition (1613 ; réédition 1637) ; les *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin (1637) ; la *Vie de Ronsard* par G. Colletet, écrite vers 1640, rééditée par Blanchemain en 1885 ; Baillet, *Jugemens des Savans*, IV ; P. Bayle, *Dict. hist. et crit.*, t. IV, art. Ronsard, notes ; Ant. Teissier, *Eloges des savants tirez de l'Hist. de M. de Thou* (Leyde, 1715), t. III ; abbé Dubos, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, 2e partie, section XXXI.

Cf. Sainte-Beuve, *Tableau de la poés. fr. au XVIe*, et *Notice* placée en tête des *Œuvres choisies de Ronsard* en 1828 ; Allais, thèse sur *Malherbe et la poés. fr. à la fin du XVIe s.*, (1891) ; F. Brunot, thèse sur la *Doctrine de Malherbe* (1891), pp. 531-40, 550-62 ; E. Roy, thèse sur *Charles Sorel* (1891), chap. sur le *Berger extra-*

Les admirateurs et imitateurs conscients de Ronsard poète lyrique ont pullulé de 1550 à 1630, et même au delà (jusqu'à La Fontaine inclusivement et malgré les courants contraires). Les imitateurs inconscients, les héritiers sans le savoir et les fils ingrats ont été légion au XVIIe et au XVIIIe siècle, y compris surtout Malherbe et Boileau, ses deux plus fameux adversaires. Le mot de Brantôme est parfaitement exact : « Quel homme a esté M. Ronsard ! Il a esté tel que tous les autres poëtes qui sont venus apres lui, ny qui viendront, se peuvent dire ses enfants et luy leur pere, car il les a tous engendrez » [1]. C'est ce que disait déjà, avec un légitime orgueil, Ronsard en personne aux poètes huguenots qui l'avaient injurié, lui et sa Muse :

Vous estes tous issus de ma Muse et de moy :
Vous estes mes sujets, je suis seul vostre roy :
Vous estes mes ruisseaux, je suis vostre fontaine,
Et plus vous m'espuisez, plus ma fertile veine
Repoussant le sablon jette une source d'eaux,
D'un surgeon eternel pour vous autres ruisseaux [2].

Balzac lui-même, qui vivait à l'époque où Ronsard était tombé de son piédestal, et qui a osé dire à son sujet : « Ce n'est pas un poète bien entier, c'est le commencement et la matière d'un poète », Balzac qui ne l'estimait grand « que dans le sens de ce vieux proverbe *Magnus liber, magnum malum* », a cependant écrit : « C'est une grande

vagant ; J. Vianey, thèse sur *Math. Regnier* (1896) ; E. Faguet (*Rev. des Cours et Conf.* de 1894 à 97) ; L. Arnould, thèse sur *Racan* (1898) ; abbé Grente, thèse sur *Bertaut* (1903) ; Albert Counson, *Sources fr. de Malherbe* (*Rev. d'Hist. litt.*, 1903, p. 590, et thèse sur *Malherbe et ses sources*, Univ. de Liége, 1904) ; Fr. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie publiés de* 1597 *à* 1700 (Paris, Leclerc, 1901-1905, 4 vol.); Dreyfus-Brisac, *Les Classiques imitateurs de Ronsard* (Calmann Lévy, s. d.) ; Fuchs, *Comment le XVIIe et le XVIIIe siècle ont jugé Ronsard* (*Rev. de la Renaissance*, 1907 et 1908).

Pour l'influence de Ronsard en Angleterre, voir Saintsbury, *History of Elizabethan literature* (Londres, 1893) et *History of Criticism* (Edimbourg, 1900, 3 vol.) ; Sidney Lee, *Elizabethan Sonnets* (1904, Introd.) ; A. Horatio Upham, *The French influence in English Literature from the accession of Elizabeth to the Restoration* (New-York, 1908), chap. II et III. Pour son influence en Allemagne et en Hollande, lire Rudolf Weckherlin (*Oden und Gesange*, 1618 ; réédition d'Herm. Fischer, 2 vol., Tubingen, 1894) ; Martin Opitz (*Buch von der deutschen Poeterei*, 1624 ; *Ausgewählte Dichtungen*, publiées avec Introduction et notes par Jul. Tittmann, Leipzig, 1869) ; la thèse de Richard Beckherrn sur *Martin Opitz, P. Ronsard et D. Heinsius* (Königsberg, 1888) ; un article de J. Prinsen sur le Hollandais Jean Van Hout (*Rev. de la Renaissance* d'oct. 1907); et P. de Nolhac, *Un poète rhénan ami de la Pléiade* (Paris, Champion, 1923). — Ronsard est imité en Pologne par Kochanowski (A. Mansuy, *Le monde slave et les classiques fr.*, Paris, 1912, ch. III), en Italie par Chiabrera (F. Neri, *Il Chiabrera et la Pléiade fr.*, Turin, 1920), en Suède par Rosenhane (X. Marmier, *Hist. de la litt. en Danemark et Suède*, Paris, 1839, p. 316). A mesure que sa gloire diminuait en France, elle grandissait à l'étranger. V. encore sur cette question P. de Nolhac, *Ronsard et l'Humanisme*, p. 205 et suiv.

1. *Œuvres*, éd. Lalanne, t. III, 287.
2. Bl., VII, 128.

source, il le faut avouer ». Il est vrai qu'il s'empresse d'ajouter que « c'est une source trouble et boueuse où il y a moins d'eau que de limon » ; il va même jusqu'à prononcer le mot d'ordure, qui est un bien gros mot, même s'il s'agit des *Folastries* [1]. Mais notre poète n'en reste pas moins à ses yeux « une grande source » ; l'aveu est précieux à retenir sous la plume d'un juge aussi sévère.

Il est certain que tout le lyrisme classique dérive de lui ; il est également certain qu'une bonne partie du lyrisme qui n'est pas classique à la fin du XVIe et durant le XVIIe dérive encore de lui. Poètes précieux, parodistes, réalistes, rustiques, érotiques, bachiques, poètes de la fantaisie et de l'imagination, tous ceux qui furent les victimes de Boileau pouvaient le revendiquer comme l'un de leurs ancêtres. Poètes raisonnables et idéalistes, solennels et oratoires, moralisants, épiniciens et encomiastiques, pindariques à la façon d'Horace, qui ont triomphé avec Malherbe et Boileau et ont eu pour héritiers au XVIIIe siècle les J.-B. Rousseau et les Lebrun, le pouvaient aussi et le devaient.

D'où vient donc que, tandis que les premiers ont en général rendu hommage à Ronsard, les seconds l'ont méconnu et renié si cruellement ? La réponse à cette question est tout au long dans notre ouvrage et nous n'avons qu'à la résumer ici. Ronsard a péché par excès ; il n'a même péché que par excès. Il « osa trop », on l'a souvent remarqué depuis le fameux sonnet de Sainte-Beuve. Il a notamment dépassé la mesure dans les enrichissements dont il a cru susceptible l'ode élevée. Il y abusa des tropes et des fables du paganisme. Dans sa hâte à créer un style propre à la poésie (ce qui fut sa préoccupation constante et restera son éternel honneur), il eut tort d'oublier le sage conseil de la poétesse Corinne à son grand émule thébain [2]. Il ne prit pas le temps de peser et de choisir ses emprunts à la poésie gréco-latine. Tout lui fut bon, même ce qui n'était pas transportable, ce qui n'était pas viable en France. Et nous comprenons très bien l'opposition qu'il rencontra tout d'abord chez les poètes Marotiques, en dehors même des questions de rivalités personnelles. Les circonlocutions, les métaphores outrées, les « enfonceures » mythologiques, comme eût dit Montaigne, qui encombrent ses odes pindariques et semi-pindariques, donnaient vrai-

1. *Entretiens*, n° 31, et *Lettres familières*, VI, n° 17, à Chapelain.

2. A. Croiset, *Poésie de Pindare*, p. 8. Le mot de Corinne rapporté par Plutarque (*De glor. Athen.*, XIV, p. 347 F) : τῇ χειρὶ δεῖν ἔφη σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ (il faut, disait-elle, semer avec la main, mais non à plein sac), est devenu proverbial. H. Estienne l'a repris à propos des adjectifs composés à la façon des poètes grecs par l'école de Ronsard (*Précellence du langage françois*, éd. Feugère, p. 168), et plus tard Ménage, précisément à propos des excès mythologiques de Ronsard (*Observ. sur les poësies de Malherbe*, éd. de 1666, p. 531).

ment raison aux partisans de Cl. Marot. Elles étaient faites non seulement pour dérouter les contemporains de Ronsard, mais aussi pour lui aliéner la partie la plus judicieuse de la postérité. Si seulement il avait développé ces réminiscences ! Après tout, les légendes païennes clairement narrées, ainsi qu'elles le furent par certains poètes grecs et latins, pouvaient servir d'ornements agréables, de motifs décoratifs à des odes héroïques et morales, tout comme aux œuvres de la peinture, de la sculpture, de l'architecture. Mais il se plut au contraire à les présenter en raccourci ou sous forme de périphrases, à résumer en un vers ou deux des récits de longue haleine, comme si tout le monde les connaissait. Résultat : le Pindare français parut un poète alexandrin, obscur et prétentieux ; il fut sacrifié au goût classique, avide de lumière et de simplicité.

On dira qu'il ne voulait pas écrire pour le « vulgaire ». C'est vrai. Mais c'était déjà une grave erreur [1] ; et il en commettait une autre en pensant que poésie aristocratique est synonyme de poésie érudite, et que la haute société comprendrait sans effort ce tissu d'allusions abstruses. Qui ne sait, dit-il avec conviction,

> Qui est celui qui n'a sceu
> De Pelops l'ardente flamme,
> Le traistre Œnomas deçeu
> Et les nopces d'Hippodame ? (Bl., II, 181)

Virgile, auquel il emprunte ces vers, pouvait parler ainsi [2] ; c'était une vérité historique à Rome sous Auguste, après deux ou trois générations de doctes poètes qui s'étaient littéralement rués sur *toutes* les légendes grecques [3]. Mais en France, même en 1555, cela ne correspondait pas à la réalité. Ils étaient légion, les lecteurs d'élite qui ne connaissaient pas *toutes* les légendes grecques, surtout à la Cour, dont le monde léger et brillant se passait très volontiers de cette science d'Ecole. Souverains et princes, grands seigneurs de la noblesse et du clergé, bourgeois instruits de la finance et de la magistrature, pouvaient avoir retenu les principaux traits de la mythologie et la posséder *grosso modo*, au moins par les Métamorphoses d'Ovide. Les courtisans de toute condition, surtout depuis l'arrivée de Catherine de Médicis et de ses astrologues, pouvaient encore à la rigueur comprendre sans interprète les passages où Ronsard parle des phénomènes célestes en contemporain de Nostradame et de Ruggieri, en homme qui a fait une étude

1. Voir Du Bellay et la critique du Quintil Horatian à ce sujet (*Déff. et Illustr.*, II ch. IV et XI ; éd. Chamard, pp. 211 et 316).
2. *Géorgiques*, III, 3-9. Cf. ci-dessus, pp. 331 (note 2) et 350.
3. Couat, thèse fr. sur *Catulle*, liv. II, ch. I.

attentive d'Aratus, de Manilius et d'Hygin [1]. Mais tout le reste n'était bon que pour le Collège de Coqueret, d'où cela n'aurait jamais dû sortir. Il était impossible que Henri II et Mellin de St-Gelais goûtassent le « grécisme » des odes de Ronsard, encore moins Henri IV et Malherbe, encore moins Richelieu et l'Académie, encore moins Louis XIV et Boileau. Au fur et à mesure que la fièvre de la Renaissance allait tomber, que la superstition de l'antiquité allait céder la place à un culte raisonné, et que le goût artistique, dirigé par les salons parisiens et par la Cour, de scolaire allait devenir mondain, toutes les odes qui sont encombrées d'allusions, de périphrases et d'épithètes mythologiques, devaient nécessairement paraître un « faix » plus « pesant entre les mains », selon l'expression de Ronsard lui-même [2].

A cet égard, certains critiques et poètes du XVIIe siècle ont laissé des témoignages qui sont très nets, entre autres P. Deimier dans son *Académie de l'Art poëtique* (1610)[3], Desmarets de St-Sorlin dans l'argument de ses *Visionnaires* (1637)[4], Ménage dans ses *Observations sur les Poësies de Malherbe* (1666) [5], et La Fontaine dans une *Epître à Racine* datée de 1686 [6]. Ils n'ont pas eu tort de penser que Ronsard a trop

1. Par exemple les passages où il parle du Cheval « reçu dans les craiches des dieux », du Taureau qui « decrouille de sa corne la porte de l'an nouveau », du Troyen « qui verse de l'eau de sa buye », de la Chèvre que Jupiter « mit au ciel », des Frères Jumeaux, de la Chienne cuisante, et de la Vierge Astrée (Bl., II, 60, 105, 119, 151, 190, 346-47). Sur l'astronomie mythologique et les animaux que la Fable avait mis au ciel, cf. II, 410, et surtout V, 172.

2. III, 252. Ce quatrain bien connu : *Les François qui mes vers liront...*, écrit en 1578, est relatif à la *Franciade*. Mais Ronsard aurait pu l'appliquer également à plus d'une de ses premières odes graves. Chose curieuse, il est inspiré de la fin d'une épigramme grecque de l'*Anthologie* qui glorifie le poème de Lycophron (n° 191 des Epigr. descriptives) ; mais il se pourrait bien que Ronsard y eût exprimé un regret et comme un pressentiment de sa chute.

3. P. Deimier nous apprend que dès 1590 l'abus de la mythologie en poésie avait été condamné par les « grands de la Cour... veu que les Poemes en estoient toujours brouillez d'obscurité et de confusion » ; et lui-même, tout en admirant Ronsard comme « l'une de ses neuf Muses », condamne son érudition mythologique (Préface et chap. x, *De la clairté ou claire intelligence dont la Poësie doit estre accompagnée*). — Quant à Malherbe, il admettait bien les fictions de la mythol., mais à condition que le poète choisît les traditions les plus connues ; il proscrivait d'ailleurs les périphrases composées de noms ou d'épithètes de la mythol., que F. Brunot appelle très justement « des périphrases de Gradus » (*Doctrine de Malherbe*, pp. 168-70, 192).

4. Dans cette comédie le personnage d'Amidor est une « charge » du poète ronsardien du temps de Louis XIII. Voir surtout acte I, sc. 2 à 4 ; III, sc. 4.

5. V. notamment pp. 526 et 531. Cf. le *Menagiana*, qui nous apprend que sous Louis XIV on eût trouvé difficilement une personne « qui osât se vanter d'avoir les poésies de Ronsard et de les lire » (éd. de 1715, tome III, p. 103).

6. Ed. Moland, tome VII, pp. 351-57. Il y rapporte des vers qu'il se proposait d'insérer dans une lettre au prince de Conti. Malgré l'interprétation qu'on a donnée jusqu'ici de tout cet extrait, nous pensons que La Fontaine y exprime l'opinion de la Cour sur Ronsard bien plus que la sienne. Tout en accordant que Ronsard a fait abus de ses « érudictions », il se plaint que la Cour ait « sacrifié à l'ignorance » au point de ne plus permettre aux poètes l'usage de la mythologie. Il revendique pour eux ici,

« périphrasé », « métaphorisé » et « mythologisé », et nous comprenons qu'aux yeux de « l'honnête homme » du XVIIe siècle il ait passé pour un « pédant », c'est le mot qui revient sous la plume de tous ses juges Malherbiens.

Mais le grand tort de la plupart d'entre eux c'est d'abord d'avoir jugé en sa personne toute la « tourbe » de ses méchants imitateurs, et cela malgré les précautions qu'il avait prises pour séparer sa cause de la leur. Devait-on le rendre responsable des aberrations de ceux de ses disciples, qui, renchérissant sur les excès de ses premiers recueils, avaient fait saillir aux yeux de la postérité ce qui aurait dû rester dans l'ombre ? On le devait d'autant moins qu'il s'était plaint de leurs « singeries » avec une singulière vigueur dès 1556 [1], et que, renouvelant ses doléances vers la fin de sa carrière, il avait condamné les poètes « qui s'ampoullent et font sans choix Mercure de tout bois ». Leur vaillance les perdra, disait-il, en faisant peut-être un retour attristé sur lui-même et sur les conseils qu'il avait reçus jadis de ses meilleurs amis [2]. Il pressentait qu'étant la tête de tous il paierait pour tous, et c'est ce qui arriva.

Les Malherbiens intransigeants eurent aussi le grand tort de juger l'œuvre de Ronsard en bloc et comme si elle avait paru en une seule fois ; de ne pas l'étudier dans son évolution ; de ne faire aucune distinction entre ses différentes manières ; de confondre notamment ses odes élégiaques et légères avec ses odes héroïques ; bref de le condamner tout entier après une enquête partielle et superficielle. Leur premier devoir était de dresser un tableau de ses poésies dans l'ordre de leur publication et de les apprécier par séries chronologiques. Ils se seraient aperçus que Ronsard n'a « pindarisé » et même « pétrarquisé » à outrance que pendant une période relativement courte ; qu'il a réagi tout le premier contre ses propres excès ; qu'il n'a pas cessé de s'amender et de s'améliorer dans le sens même de la réaction Malherbienne ; que les progrès faits par le goût, de l'humanisme érudit au classicisme pur, existent déjà chez lui ; qu'il a indiqué lui-même par le précepte et par l'exemple la voie que suivit après lui la poésie française ; que ce furent son précepte et son exemple, non pas sa disgrâce,

comme il l'a fait ailleurs, le droit de parler « la langue du Parnasse » (cf. une lettre à Fouquet de janv. 1663, le début du livre V des *Fables*, une lettre de novembre 1689 au prince de Conti, et le Songe pour la princesse de Conti, également de 1689). Il préférait évidemment Marot et Malherbe à Ronsard, mais ne partageait certainement pas le mépris de la Cour et de l'Académie pour un poète auquel il a fait plus d'un emprunt.

1. Epître *A Chr. de Choiseul* (Bl., VI, 201). Tout le début de cette pièce est comme l'écho d'une lettre que Pasquier écrivit à Ronsard en 1555 (*Lettres*, liv. I, n° 8). Cf. ci-dessus, pp. 170 et 284.

2. Bl., VII, pp. 308-309.

qui rendirent plus « retenus » Desportes et Bertaut, d'ailleurs bien inférieurs à lui pour la vigueur de la pensée et la hardiesse de la forme ; que, si avec Malherbe triompha une poétique mixte, tenant le milieu entre la simplicité de Marot et le pindarisme de Ronsard, Ronsard avait déjà rencontré ce juste milieu aux environs de 1555 et s'y était tenu ; que toutes les qualités de la poésie classique, pour le fond, le style et le rythme, étaient un héritage de Ronsard, et que, somme toute, le service rendu par le chef de la Pléiade était cent fois plus considérable que le préjudice causé.

Ronsard, dira-t-on, eut le sort qu'il avait prétendu faire subir à d'autres ; il y a dans sa disgrâce une part de justice immanente. Il avait reproché sans mesure à ses prédécesseurs leur prosaïsme et leur ignorance ; ses successeurs lui reprochèrent sans mesure son « poétisme » et sa science. Les Malherbiens vengèrent les Marotiques du dédain des Ronsardiens. A quoi nous répondrons que la vengeance dépassa singulièrement l'injure, et que l'injustice des Malherbiens n'en reste pas moins flagrante et immense (je mets à part, bien entendu, les esprits pondérés et indépendants tels que Racan) [1]. Sans doute les adversaires posthumes de Ronsard, grammairiens et courtisans de Henri IV, de Richelieu et de Louis XIV, ont eu raison d'aimer Marot et de le défendre, ainsi que l'avaient fait sous Henri II Saint-Gelais, B. Ancau, des Autels et Sebillet. Mais, outre qu'ils le pouvaient sans mépriser Ronsard, les arguments de Saint-Gelais et de B. Ancau qu'ils reprirent contre lui n'étaient plus de saison ; ce qui était vrai en 1550 de l'œuvre de début et d'école de Ronsard ne l'était plus après l'œuvre de sa maturité et de son expérience, sur laquelle on aurait dû le juger. Nous avons vu que les survivants de l'école de Marot s'étaient inclinés sincèrement, et pour cause, devant la royauté de Ronsard. Les Malherbiens ne semblent pas s'en être doutés. Non seulement ils n'ont tenu aucun compte ni des intentions de Ronsard ni des circonstances qui atténuent ses erreurs, mais ils ont perdu de vue les faits et les raisons d'admirer son œuvre. Ils ont affecté — et ici nous pensons surtout à Malherbe lui-même et à Boileau — de ne pas connaître le Ronsard élevé, énergique et clair de certaines odes graves et de cent autres pièces. Ils ont ignoré ou feint d'ignorer le Ronsard horatien, catullien, anacréontique et marotique, accessible à tous, à jamais aimable. Ils ont enfin méconnu le Ronsard créateur de rythmes, fondateur d'une rythmique à la fois libre et réglée, qui devait défier l'outrage des ans. Ils ont été prodigieusement aveugles et iniques.

1. Voir la thèse de Louis Arnould sur *Racan* (1898), ch. IX.

***

Le XIXe siècle a eu l'honneur de réhabiliter Ronsard. C'est Sainte-Beuve, l'un des membres du premier Cénacle et de la Pléiade romantique, qui a donné l'élan à cette œuvre de réparation tardive par son *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*, suivi des *Œuvres choisies de P. de Ronsard* [1]. On sait dans quelles circonstances et avec quelle arrière-pensée il le composa. En étudiant le XVIe siècle en vue d'un concours académique, il avait aperçu « un certain rapport entre ce qu'on avait voulu alors et ce qu'on désirait dans le temps présent », et il songea à utiliser cette découverte en faveur des poètes novateurs, qui l'y exhortèrent [2].

Le public lettré en était encore à citer comme des oracles les traits satiriques de Boileau et cette phrase stupéfiante de Marmontel : « Au nom de Ronsard on croit voir fuir les grâces et surtout les grâces anacréontiques » [3], lorsque Sainte-Beuve écrivit ces lignes qui nous semblent exprimer la vérité : « A ne le prendre que dans les genres de moyenne hauteur, dans l'élégie, dans l'ode épicurienne, dans la chanson, Ronsard y excelle ; et le charme mêlé de surprise qu'il nous fait éprouver n'y est presque plus, comme ailleurs, gâté de regrets.

1. 2 vol., juillet 1828. Pour le titre complet, et les parties publiées d'abord sous forme d'articles dans le *Globe*, v. G. Michaut, *S.-B. avant les Lundis*, pp. 599-603. Le sonnet *A toi Ronsard* accompagnait la *Vie de Ronsard* dans le 2e vol.

2. *Ibid.*, 165 et suiv.

3. V. par ex. les *Poëtes français*, ou *Choix de poésies des auteurs du second et du troisième ordre des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles* par J.-B. J. Champagnac (6 vol. Paris, 1825, Menard et Desenne fils). Ronsard figure dans cette collection au tome I, pp. 73-102, pour 24 pièces seulement, dont onze odes, parfois tronquées, — avec une notice de six lignes. On lit dans l'Avant-propos le jugement de Marmontel (cf. ses *Eléments de Littérature*, éd. de 1822, tome I, p. 269).

Pour être juste, il faut reconnaître que Ronsard figure pour 34 pièces, dont 5 odes, dans le *Recueil des plus belles pièces des poètes français depuis Villon jusqu'à Benserade* (1752), qui est une réédition du recueil de Barbin (1692) ; que le cinquième vol. des *Annales Poëtiques* ou *Almanach des Muses*, publié par Delalain en 1778, consacre à Ronsard 260 pages, qui contiennent 85 pièces, dont 32 lyriques (avec une notice relativement élogieuse et un portrait) ; et que, avant l'intervention de Sainte-Beuve, d'une part Viollet-le-Duc avait appelé sur Ronsard l'attention du public dans l'*Histoire de la Satire en France*, pour servir de préface aux œuvres de Régnier (Paris, Desoër, 1822), d'autre part deux anthologies avaient encore paru où Ronsard fait assez bonne figure : *Les Poëtes français jusqu'à Malherbe* (Paris, Crapelet, 1824), et le *Choix de Poésies de P. de Ronsard et de ses devanciers* (Paris, Werdet, 1826): ce dernier vol. contient 49 pièces de Ronsard et lui consacre 109 pages, dont 3 pages de notice qui commencent ainsi : « Ronsard poussa beaucoup plus loin que Du Bellay l'usage des figures familières aux langues grecque et latine... Mais il avait de la verve, de la grâce, une imagination brillante, et ce génie qui avait fait l'admiration de son siècle a été beaucoup trop décrié depuis Malherbe ». V. encore l'opinion du classique Berger de Xivrey en 1829 (*R. H. L. de la Fr.*, 1919, p. 287).

Ici, point de prétention ni d'enflure ; une mélodie soutenue, des idées voluptueuses et de fraîches couleurs. La langue de Marot est retrouvée, mais avec plus d'éclat ; elle a déjà revêtu ces beautés vives qui, plus tard, n'appartiendront qu'à La Fontaine » ; et, après quelques citations, qu'il aurait pu, dit-il, multiplier : « On dirait vraiment qu'il y eut deux poètes en Ronsard : l'un asservi à une méthode, préoccupé de combinaisons et d'efforts, qui se guinda jusqu'à l'ode pindarique et *trébucha* fréquemment ; l'autre encore naïf et déjà brillant, qui continua, perfectionna Marot, devança et surpassa de bien loin Malherbe dans l'ode légère ». Non pas qu'il lui refusât les qualités de la haute poésie lyrique, mais il l'y trouvait inférieur, impuissant à répondre à l'appel de la voix « secrète », faute d'une langue formée et d'un public initié. Au reste, il suffisait parfois, disait-il, « de soulever un léger voile pour le trouver éblouissant et inspiré » [1]. En même temps, dans un volume de pièces choisies consacré entièrement à Ronsard, Sainte-Beuve soulevait ce voile, expliquait, démontrait, admirait. Il mettait en pleine lumière, avec raison, le Ronsard anacréontique et horatien. Mais, soit prudence, soit respect superstitieux de la chose jugée, il laissait tout à fait dans l'ombre le Ronsard pindarique, le déclarant « détestable et presque illisible » [2].

Malgré cette restriction exagérée, Sainte-Beuve apprit au monde des poètes « à lire dans Ronsard » [3] et institua autour de son œuvre d'utiles discussions. Toutefois il ne semble pas avoir créé une atmosphère de vrai enthousiasme pour lui dans la génération de 1830. Ses amis littéraires avaient obtenu ce qu'ils voulaient, la preuve que leur réforme n'était pas isolée dans l'histoire de la poésie française, qu'elle continuait avec ses propres moyens ou recommençait sur de nouveaux frais celle de 1550. Aux reproches qu'on leur adressait ils pouvaient

1. *Tableau*, édition Charpentier, pp. 71 à 76. Partie publiée d'abord dans le *Globe* du 12 octobre 1827, sous le titre : *Succès de Ronsard dans l'ode anacréontique. Sentiment profond qu'il avait de la haute poésie.*

2. Réed. Moland, format in-18, p. 87. Seule des odes pindariques y figure, à l'état fragmentaire, celle *A Michel de L'Hospital*, et encore Sainte-Beuve ne l'a-t-il pas réimprimée « sans quelque hésitation ». Il écrivit encore en 1855 : « J'ai sous les yeux dans l'édition première ces odes de Ronsard ; je les disais autrefois presque illisibles : j'avoue qu'elles continuent de me paraître bien hérissées et bien rudes ; il y justifie par trop ce vers de l'ode finale imitée de l'*Exegi monumentum* : « Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage ». Si j'avais à y faire un choix, il ne serait pas autre que celui que j'en ai tiré anciennement... Ronsard a le souffle généreux et une certaine force inhérente à son talent : c'en est un trait distinctif ; mais cette force insuffisante, et qui le trahit dans les grands sujets, réussit mieux et le sert quand il se rabat aux moindres. C'est ainsi qu'il y a quelquefois du nerf et de la netteté brillante dans la grâce » (*C. L.* XII, 67-68). — Certes Sainte-Beuve n'a pas surfait Ronsard, il s'en faut. Il est plutôt resté en deçà du vrai et du juste quand il a parlé de ses œuvres élevées. J.-J. Ampère le lui a reproché (*Tableau*, éd. Charpentier, p. 76, note 1).

3. Th. de Banville, dédicace des *Odelettes* (1856).

désormais répondre : « Nous avons un ancêtre national et de vieille race ; c'est à Ronsard que remontent nos titres de noblesse et non pas seulement à André Chénier »[1]. Ce fut pour eux une ruse de guerre, sans plus. Quel témoignage, en effet, ont-ils laissé de leur admiration pour Ronsard ? A cet égard l'in-folio de 1609 offert par Sainte-Beuve à V. Hugo est un document précieux. « Cet exemplaire à grandes marges, raconte Sainte-Beuve lui-même, était bientôt devenu une sorte d'*Album* où chaque poète de 1828 et des années qui suivirent laissait en passant quelque strophe, quelque marque de souvenir »[2]. Mais ce que Sainte-Beuve ne dit pas, c'est qu'aucun des souvenirs tracés sur ce beau volume ne concerne Ronsard[3].

Je ne vois pas, d'autre part, que les maréchaux de la poésie romantique l'aient même honoré d'un emprunt ou d'une imitation, si ce n'est Victor Hugo, qui lui a pris tout juste deux épigraphes en 1825[4], certains rythmes dédaignés par Malherbe, peut-être quelques vocables ou métaphores, mais d'ailleurs a gardé sur son compte un silence assez obstiné[5]. — Non ; malgré les analogies réelles entre sa révolution et la leur, malgré les bonnes raisons qu'ils auraient eues d'exalter le chef de la première Pléiade, le poète hiérophante, le *vates* des temps nouveaux, le rénovateur de la langue, l'instaurateur de la liberté dans l'art poétique, ils ne sentaient pas en lui un véritable ancêtre. Ils eurent pour lui une sympathie respectueuse, surtout parce qu'il était la plus illustre victime de Boileau. Mais ils étaient trop occupés par la Bible, le Moyen Age chrétien, Dante et Pétrarque, l'Orient moderne et les littératures du Nord

1. On connaît le vers de Baour-Lormian : « Nous, nous datons d'Homère et vous d'A. Chénier ».

2. *Tableau*, éd. Charpentier, p. 310.

3. Voir le Ronsard de Blanchemain, VIII, 73 ; l'*Intermédiaire des Chercheurs* du 10 mai 1895, p. 493 ; L. Séché, *Le Ronsard de V. Hugo* (Rev. de la Renaissance 1912), rectifié par Berret dans la *Rev. universit.* du 15 juin 1913 ; et la Saintongère, *Le Ronsard de V. Hugo* (l'Amateur d'autographes, mai 1914).

4. *Odes et Ballades*, éd. Hetzel-Quantin, in-18, pp. 238 et 275.

5. V. Hugo n'a pas même nommé Ronsard dans la *Préface de Cromwell* ni dans les *Mages*, où pourtant il développe une idée chère à Ronsard. Il est vrai qu'il le mentionne avantageusement dans la préface de *Litt. et Phil. mêlées* (1834), le cite dans le *Rhin*, lettre XXXV (1842) et le range dans son *William Shakespeare* (1864) avec maints poètes « qui ont mis le beau au service du vrai » ; que dans une lettre datée de Bruxelles, 24 août 1869, il a écrit ces lignes au sujet de la statue de notre poète qu'on projetait d'élever à Vendôme : « Boileau et toute sa école ont été bien injustes pour Ronsard, et je m'associerais bien volontiers à une glorification qui est une protestation » ; qu'enfin dans la 2e série de la *Légende des Siècles* (1877) il a intitulé du nom de *Ronsard* une courte idylle, qui respire la philosophie épicurienne du poète Vendômois. Mais qu'est ce que cela dans l'œuvre immense de Hugo (où les occasions de le juger abondaient), surtout si l'on songe que, par la lettre susdite, il s'abstint de souscrire pour la statue de Ronsard, sous prétexte que la liste de patronage portait « des noms officiels qui excluaient le sien » ? (Cf. Bulletin de la Société archéol. du Vendômois, 1907, 4e trimestre, art. de G. Bouhoure sur *Une lettre autographe de V. Hugo*).

pour accorder une grande attention à cet imitateur de l'Antiquité gréco-latine, qui avait substitué en poésie le paganisme au christianisme, et engendré par suite l'école classique [1].

Il en fut tout autrement dans la seconde moitié du siècle, où les Parnassiens revinrent aux sources antiques, aux divinités grecques, à l'étude attentive de la Renaissance, et se préoccupèrent davantage de la technique du vers, des beautés de la forme. L'ouvrage de Gandar, écrit en faveur du Ronsard pindarique et homérique, jusque-là négligé, la publication d'un volume de « vers inédits » de Ronsard par Blanchemain, les deux articles consécutifs de Sainte-Beuve, heureux de constater en 1855 que la « question de Ronsard » avait « fait son chemin » depuis vingt-cinq ans dans le monde des lettres, l'article enthousiaste de Théodore de Banville, qui avait toujours été un ronsardisant convaincu, marquent la seconde étape de ce mouvement ascensionnel qui devait replacer Ronsard « au trône radieux » [2]. La réédition de ses œuvres complètes par Blanchemain (la première qui voyait le jour depuis l'année 1630), la couronne de vers que tressèrent pour la circonstance en 1867 vingt poètes, dont quelques-uns déjà célèbres, enfin l'article dithyrambique de Barbey d'Aurevilly sur le « divin Ressuscité », marquent la troisième et dernière étape de cette « restauration » [3].

Depuis lors, les hommages à Ronsard se sont succédé sans interruption. Sans parler de l'érection de sa statue à Vendôme, qui eut lieu parmi des fêtes éclatantes [4], non seulement ses œuvres complètes ont été rééditées et de nouveaux choix de ses poésies publiés [5], non seulement

1. Pourtant Théoph. Gautier et Gérard de Nerval ont ressenti pour Ronsard plus que de la sympathie (cf. Sainte-Beuve, *C. L.*, XIV, art. sur Banville ; *N. L.*, VI, 325 ; *P. C.*, V). Le second a publié en 1830 un *Choix des poésies de Ronsard, Du Bellay, Baïf, Belleau et Régnier*, avec une Introduction.

2. Gandar, *thèse fr.*, 1854. — Blanchemain, *Œuvres inédites de P. Ronsard* (1855), vol. précédé d'une note bibliogr. et de la *Vie de Ronsard* par G. Colletet. — Sainte-Beuve, *C. L.*, XII (oct. 1855). — Th. de Banville, article inséré en tête du tome II des *Poètes français* d'Eug. Crépet (1861), puis à la fin du *Petit Traité de p. fr.* (1872).

3. V. le tome VIII du Ronsard de Blanchemain, pp. x et suiv. — Barbey d'Aurevilly, deux articles publiés dans le *Nain jaune* (15 septembre et 28 octobre 1867), reproduits dans la 2e série de *Les Œuvres et les Hommes* (vol. des *Poètes*, Paris, A. Lemerre, 1889) sous le titre *Ronsard*. — Il serait injuste de ne pas signaler ici le *Choix de Poésies de Ronsard* publié par A. Noël en 1862 (Paris, F. Didot) : cette anthologie en deux vol., formant un total de plus de mille pages, est la plus importante et la meilleure qui ait été publiée jusqu'ici en France.

4. Cf. *Les Fêtes de Vendôme*, 15-23 juin 1872, in-8° de 250 pp., publié à Vendôme à la librairie Metlaye en 1873. On trouvera dans ce volume les discours prononcés par Aug. Barbier au nom de l'Académie française, par Jules Simon, au nom du Gouvernement ; entre autres hommages poétiques, un poème patriotique de Pr. Blanchemain et une très belle ode de Banville : « O Ronsard, notre siècle a vengé ta mémoire... », qui fut dite par Got au théâtre de cette ville.

5. Œuvres choisies, par Becq de Fouquières (Paris, Charpentier, 1873), Louis Moland (Garnier, 1879), Voizard (Garnier, 1890), B. Pifteau (Delarue, 1891).

les auteurs d'anthologies du XVIe siècle lui ont tous donné dans leur volume une place d'honneur, mais des érudits et des critiques ont étudié avec une curiosité croissante sa biographie, son œuvre et sa langue [1], et des poètes, de l'école humaniste ou néo-classique, l'ont vénéré comme un grand ancêtre, dont la Muse toujours jeune inspirait la leur [2]. Il n'a plus besoin qu'on demande pour ses mânes « un peu de pitié », comme le faisait timidement Sainte-Beuve, et, quoi qu'en ait dit Gandar, il s'est relevé d'une façon définitive des coups que lui a portés Boileau.

Puisse-t-on se rendre compte, enfin, que les parties caduques de son œuvre conservent une très grande valeur historique et que leur insuffisance esthétique ne doit en rien nuire aux autres ; qu'il serait aussi injuste de le juger sur ses *Odes pindariques* ou sur la *Franciade* que de juger P. Corneille sur son *Clitandre* ou son *Agésilas*, Victor Hugo sur ses premières *Odes* ou ses dernières productions ; qu'il a résumé ou développé, avec autant de hardiesse que d'art, dans ses *Amours*, ses *Odes* légères, ses *Eglogues* et ses *Elegies*, les thèmes lyriques de tous les temps sur la nature extérieure, la beauté, l'ambition, l'amour et la mort ; qu'il y a plus d'une fois uni harmonieusement, ainsi que dans les *Hymnes*, les *Poëmes* et les *Discours*, l'âme antique et l'âme française ; que son âme, à lui, s'y révèle à chaque instant sous les réminiscences érudites, et qu'elle est exquise ; que, de ses propres aventures, de sensations et d'émotions personnelles, il a su dégager une poésie de caractère général, qui est la poésie même de l'humanité ; que, notamment, il a su exprimer, aussi bien que le permettaient à son époque l'idiome et le vers français, les instincts et le roman de la jeunesse universelle ; que, somme toute, par sa prodigieuse aptitude à passer « du grave au doux, du plaisant au sévère », par la variété savante de sa rythmique, par le nombre et l'éclat de ses images, par les mouve-

Œuvres complètes, par Marty-Laveaux (Lemerre, 1887-1893). Les *Amours de Marie* par P. Louÿs (Mercure de France, 1897). Le *Livret de Folastries*, par Ad. van Bever (*Id.*, 1907). Poésies choisies, par A. Séché (Louis Michaud, 1907). Chefs-d'œuvre lyriques de Ronsard et de son école, par Aug. Dorchain (Perche, 1907). — Signalons à part un charmant recueil d'odelettes : *Treize poésies de Ronsard*, mises en musique par Guido Spinetti et ornées par L. Métivet de vignettes modernes dans le goût ancien, avec préface de Fr. Sarcey (Paris, Flammarion, 1896, in-4°)

Pour les œuvres de Ronsard republiées de 1910 à 1922, v. ci-dessus l'*Avant-propos* de ma deuxième édition. En outre, H. Vaganay republie actuellement chez Garnier les Œuvres complètes, avec Introduction de P. de Nolhac (t. I et II, 1923).

1. V. les deux *Avant-propos* et la *Bibliographie* de ce volume, et mon édition de la *Vie de Ronsard*, par Cl. Binet.

2. Entre autres J.-M. de Heredia, les *Trophées*, 1893 ; P. de Nolhac, *Paysages de France et d'Italie*, 1894 ; J. Madeleine, le *Sourire d'Hellas*, 1899 (Notes) ; G. Deschamps, *Revue de Paris* du 1er décembre 1902 ; Horace Hennion, *Roses de Touraine*, 1904 ; H. de Régnier, la *Sandale ailée*, 1906 (Epilogue) ; J. Moréas, *Poèmes et Sylves*, 1907.

ments lyriques dont son œuvre abonde, par l'étendue, la vigueur et l'influence prolongée de son effort artistique, et malgré ses erreurs de conception ou d'exécution (que l'histoire explique, excuse même dans une certaine mesure), il reste un poète de premier ordre, et, comme on l'a dit justement, « l'un des trois ou quatre grands noms de la littérature française » [1].

1. E. Faguet, *Hist. de la litt. française*, tome I p. 412.

A PAUL LAUMONIER,

QUI A RAJEUNI LA GLOIRE DE RONSARD.

Sous les ombres myrteux où passe un frisson d'aile,
Ils sont tous là : Baïf et Bellay l'angevin,
Et Pontus, que jamais on n'interroge en vain,
Et, droit sur son cothurne eschyléen, Jodelle.

L'art sacré groupe encor la Pléïade fidèle :
Dorat commente un chant de l'Aveugle divin,
Et Belleau dit le jeune Avril, dans le ravin
Qu'attriste de son deuil la fleur de l'asphodèle.

Ils sont tous là. Mais seul dans sa gloire, à l'écart,
Et vêtu de l'ardent laticlave, Ronsard,
Beau comme un fils des Dieux, marche le long du fleuve :

Le Styx profond lui tend son bleuâtre miroir ;
Et, penché sur les eaux, le poète y peut voir
Descendre le reflet d'une couronne neuve...

JOSEPH LARRIBAU.

Confolens, 27 février 1910.

APPENDICE

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

DOCUMENT POUR L'AUTHENTICITÉ DES DITHYRAMBES DE 1553.

Nous avons dit, pp. 99 et suiv., que les *Dithyrambes* composés en février 1553 et « chantés au Bouc de E. Jodelle », ceux du moins qui parurent dans le *Livret de Folastries*, sont l'œuvre de Ronsard, et non pas, comme l'avance Binet et comme on l'a répété d'après lui, celle de Bertrand Berger. Le tableau suivant constitue l'un des meilleurs arguments en faveur de cette opinion.

On trouvera dans la colonne de gauche le texte entier de l'*Hymnus Baccho* de Michel Marulle, qui s'inspire d'un passage de Catulle, *Atys*, vers 21 à 34, et d'un passage d'Ovide, *Métamorph.*, IV, vers 11 et suiv. ; dans la colonne centrale la deuxième moitié des *Dithyrambes*, qui contient la paraphrase de toute la pièce néo-latine (nous n'en avons supprimé que six vers et la fin, qui n'offrent pas d'intérêt direct) : dans la colonne de droite la deuxième moitié de l'*Hymne de Bacchus*, de Ronsard, qui pour nous n'est qu'une transcription en vers alexandrins, régulièrement alternés, des vers libres de ce morceau des *Dithyrambes*.

Nous citons le fragment des *Dithyrambes* d'après l'édition princeps (*Folastries* d'avril 155), et l'*Hymne de Bacchus* également d'après l'édition princeps (*Meslanges* de novembre 1554). Encore un mot qui a sa valeur de démonstration : cette dernière pièce a reparu quelques mois plus tard dans la deuxième édition des *Meslanges* avec ce titre : *L'Hinne de Bacus, A Jan Brinon, traduit en vers héroïques.*

HYMNUS BACCHO

Agedum canite patrem Tespiades mihi Bromium,
Sobolem igneam Jovis, quem peperit bona Semele,
Puerum coma praesignem et radiantibus oculis.

Evoe sonant furenti mihi pectora rabie,
Nimioque deo plenus concutitur gravis animus.

Evoe date cymbalum huc, huc date cornua querula.
Cingat virentem mihi taenia viperea comam,
Comam diffusam animis Aeoliis hederigeram.

Quam hinc mille secutae, atque illine, trepidante pede
Ululent citatis Edonides usque tripudiis [sacro
Vatido sub thyrso jacientes vi capita fera,
Evoe, sessore pandi geminante quadrupedis.

DITHYRAMBES (2e partie)

Hayavant, Muses Thespiennes,
Hayavant. Nymphes Nyssiennes,
Rechantez-moi ce pere Bromien,
Race flamineuse du Saturnien,
Qu'engendra la bonne Semele,
Enfant orné d'une perruque belle,
Et de gros yeux
Plus clers que les astres des cieux.
Ïach ïach Evoé,
Evoé ïach ïach.

Evoé, mes entrailles sonnent
Sous ses fureurs qui m'espoinçonnent,
Et mon esprit de ce Dieu trop chargé
Forcene enragé.
Ïach ïach Evoé...

Que l'on me donne ces clochettes
Et ces jazardes sonnettes,
Soit ma perruque decorée
D'une couronne coulevrée,
Perruque lierre-porte,
Que l'ame Thracienne emporte
Deçà delà dessus mon col
Ïach ïach Evoé...

Il me plaist ores d'estre fol,
Et qu'à mes flancs les Edonides
Par les montaignes les plus vuides
D'un pied sacré tremblant

HINNE DE BACUS (2e partie

Pere, où me trainés-tu, que veus-tu plus de moi ?
Et Pere, n'ai-je pas assés chanté de toi ?
Evoë je forcene, ah je sens ma poitrine
Pleine plus que davant de ta fureur divine,
Ah, Bassar, je te voi, et tes yeus rougissans,
Et flottant sur ton col tes cheveux blondissans,
O Cuisse-né je perd mon vagabond courage,
Qui suit ton saint orgye envolé de ta rage.
Je sen mon cœur trambler, tant il est agité
Des poignans Aiguillons de ta divinité !

Donnés moi d'une part ces Cors et ces Clochettes,
Ces tabours d'autre part, de l'autre ces Sonnettes.
Qu'un beguin couleuvré me serre les cheveus,
Herissés de lhierre entrefrisé de neuds,
Et que l'esprit d'Eole en soufflant les tormante,
Comme la fueille esparse és arbres d'Erymante.

Il me semble desja que de pieds mal certains,
Sans mesure et sans art matassinant des mains,
Dancent autour de moi les folles Edonides,
Par les desers negeux des rivages Ebrides,

Et ipse vagus, anhelans, animo duce nimio,
Tolus nova plenus mente, per avia nemora
Orgia praecedam acutis celebrans ululatibus,
Orgia verendis arcana recondita calathis,
Penitus quae sanctis frustra caples sine initiis,
Novies perpessus sacra Castalidos vada vitreae.

Jamjam citatis terrae reboant sola pedibus,
Oculisque negat medium nubes pulvera diem,
Gregibus cinctutis Evantum deproperantibus.

En un rond s'assemblant
Frapent la terre, et de hurlées
Efroyent toutes les valées,
Le talonneur de l'asne tard
Basar, Evan, redoublant d'autre part.
Ïach Ïach Evoé...

Il me plaist comme tout espris
De ta fureur, ce jour, gaigner le pris
Et haletant à grosse alaine
Faire poudrer, sous mes piés, ceste plaine[1],
.....
Aller devant ton orgie inconnuë,
La celebrant de voix aguë,
Orgie, de toy Pere
Le mystere,
Qu'un panier enclôt saintement,
Et que nul premierement
En vain oseroit toucher, sans estre
Ton prestre,
Ayant neuf fois devant ton simulacre
Enduré le sainct lavacre
De la fonteine verrée,
Aux Muses sacrée,
Ïach Ïach Evoé...

Il me semble qu'une poussiere
Offusque du jour la lumiere
S'eslevant par les chams
Sous les pieds des marchans[2].

Urlans en voix aiguë, et par force joignans
Leurs chefs ecervelés sous les Tyrses poignans.

Et moi vague d'esprit, souflant à grosse halene,
Conduit de trop de vin, je cours parmy la plene
(Au moins il me le semble) alant chantre davant
Ton orgie sacré, qui mes pas va suivant,
Orgie ton mystere aux peuples admirable,
Caché, segret au fond d'un panier venerable,
Que porte une Menade, et sur lequel en vain
Un homme lay mettroit pour le prendre la main
Avant qu'il soit lavé, par cinq ou sept serées,
Aus Muses sur Parnase és fontaines sacrées.

Ja la terre fremit sous les piedz furieus,
Ja la nüe poudreuse ôte le jour aux yeus,
Tant les chams sont foulés des troupeaux des [Evantes,
Qui vont jusques au Ciel les poudres elevantes.

1. Nous laissons six vers qui ne sont ni dans Marullo, ni dans l'Hymne de Ronsard.
2. Nous empruntons ces quatre vers à la 1re partie des *Dithyrambes*, où Ronsard les a transposés.

HYMNUS BACCHO	DITHYRAMBES (2e partie)	HINNE DE BACUS (2e partie)
Fugiant deserta turbatae per nemora ferae, *Regio volucres nec sustinet aetheria suas.*	O Pere, où me guides-tu [1] ? Devant ta vertu Les bestes toutes troublées Se baugent dans les vallées : Ny les oiseaux n'ont pouvoir de hacher Comme ils faisoyent le vague, sans brun- [cher Incontinent qu'ilz te sentent : Dessous leurs goufres s'absentent De l'Oeéan les troupes escaillées Horriblement emerveillées, De voir La force de ton pouvoir. Ïach ïach Evoé...	A leur fol ariver les oyseaux parmi l'air, Tant ils sont estonnés, cessent de plus voller, Et se perchent és bois, et les feres troublées De peur se vont cacher dans le fond des vallées, Et les fleuves poureus, du bruit emerveillés, Appellent sous les eaus leurs peuples écaillés.
	Par tout les amours te suivent, Et sans toy les graces ne vivent, La force, la jeunesse, La bonne liesse Te suit, Le soucy te fuit Et la vieillesse chenue Plutost qu'une nue Devant Aquilon Au gozier felon. Ïach ïach Evoé...	La Jeunesse, et l'Amour, et les Graces te suivent, Sans ta douce fureur les voluptés ne vivent : Le Jeu, la bonne chere, et la dance te suit, Quelque part où tu sois le deplaisir s'enfuit, Le chagrin et l'ennuy, plus soudain que la nüe Ne fuit du vent Boré la contraire venüe [2].

1. Ce vers a passé dans le début du fragment de l'Hymne que nous citons.
2. On remarquera que ces huit derniers vers de l'*Hymne*, et les quinze vers des *Dithyrambes* en regard desquels ils sont imprimés, ne correspondent à aucun vers de la pièce latine. La conclusion s'impose.

Evoe impotenti thyrso gravis alme Dionyse,

Un chaqun tu vas liant
Soubz ton thyrse impatient.
Alme Denys, tu es vraiment à craindre
Qui peus contraindre tout, et nul te peut
[contraindre.

Que dirai plus de toy ? D'un neud impatient
Tu vas homes et Dieux sous ton Tyrse liant.
Alme pere Denys, tu es beaucoup à craindre,
Qui contrains un chacun, et nul te peut contrain-
[dre [1].

Martie, bicornis, rex, omnipotens, femorigena,
Mystice, Thioneu, ultor, solivage, Evics, satyre,
Genitor deorum idem, atque idem germen amabile,
Nyctelie, multiformis, Hymeneie, nomie,
Gemine, hospitalis, liber, pater, optime, maxime,
Domitus quem Ganges, quem gemmea marmora
Sensere primi : [*pelagi*

O Cuissené, Archete, Hymenien,
Basare, Roy, Rustique, Euboulien,
Nyctelien, Trigoné, Solitere,
Vengeur, Manic, germe des dieux, et Pere,
Nomien, double, hospitalier,
Beaucoupforme, premier, dernier,
Lynean, Portesceptre, Grandime,
Lyssien, Baleur, Bonime,
Nourrivigne, Aymepampre, enfant,
Gange te vit triomphant,
Et la gemmeuse mer,
Que le soleil vient alumer
De la premiere sagette
Qu'à son lever il nous gette.

O Culsse-né Bacus, Mystiq, Hymenean.
Carpime, Evaste, Agnien, Manique, Linean,
Evie, Evoulien, Baladin, Solitere,
Vengeur, Satyre, Roi, germe des Dieus, et pere,
Martial, Nomian, Cornu, Vieillard, Enfant,
Paian, Nyctelian : Gange vèit trionfant
Ton char enorgueilli de ta dextre fameuse,
Qui avoit tout conquis jusqu'à la Mer gemmeuse.

cui cessit terrigena cohors
Rhoetusque, Mimasque, qui Penthea, qui male
[*nimium,*
Adigis Lycurgum tandem sua pendere scelera,
Ausosque Deum in tenero naulas fallere puero.

Bien te sentit la Terriere corte
Des geans montaigneporte .
Et bien Mime te sentit,
Quand ta main Rhete abatit,
Et bien te sentit Penthée
Qui mesprisa la feste inusitée,
Et bien les nautonniers barbares
Quand leurs mains avares
Te tromperent, toy beau,
Toy Dieu celé dessous un jouvenceau
Iach Iach Evoé...

Les Geants terrenés ont senti ton pouvoir,
Tu fis une mort dure à Penthé recevoir
Par les mains de sa mere, et transformas la taille
Des avares nochers en poissonneuse escaille,
D'homes faits des Dauphins, et as encore fait
A Lycurgue ennemi confesser son mefait.

1. Nulle part on ne voit mieux qu'en ce passage, en celui qui précède et en celui qui suit, que pour composer son *Hymne* de 1554, Ronsard a repris son bien dans les *Dithyrambes* de 1553.

HYMNUS BACCHO

Nam quid corymbis surgentia stamina subitis
Dominasque dicam nequicquam denique trepidas
Sceleri quaerentes per noctis opaca latibula ?
Quid sera licet non neglecta piacula Acrisii ?

Tu sancte flectis amnes, truculentaque maria,
Ruptisque rotas decurrentia Chia lapidibus.
Tu mella primus nova colligis ilice sterili.

Tibi vomer uncus debet, tibi spicifera Ceres,
Tibi jura, tibi urbes, tibi mens bona nescia celeris,
Tibi impotentis male perpetiens animus heri.

DITHYRAMBES (2e partie)

Que diray-je de ces Thebaines
Qui veirent leurs toiles pleines
De vigne, et par la nuict
Elles gettans un petit bruit
Se virent de corps denuées
En chauves souris muées ?
Quoy du soldart de Mysie ?
Et de l'impietcux Acrisie,
Qui à la fin sentit bien ta puissance
Bien que puny d'une tarde vengeance ?

C'est toy qui flechis les rivieres,
Et les mers tant soyent elles fieres,
Toy sainct, toy grand, tu romps en deux
Les rochers vineux,
Et tu fais hors de leurs veines
Tressauter à val les fonteines
Douces de nectar, et des houx
Tu fais suinter le miel doux,
Iach Iach Evoé ..

Le coutre en voute doublé
Te doit, et Ceres porteblé,
Les loys te doyvent, et les villes,
Et les polices civiles,
La liberté qui ayme mieux s'ofrir
A la mort, qu'un tyran soufrir,

HYNNE DE BACUS (2e partie)

Rechanterai-je encor ces trois filles Thebeines
Qui meprisans tes lois, virent leurs toiles pleines
De pampre survenu, et fuiantes de nuict
Aus coins de leur maison, getant un petit bruit
Se virent tout soudain de leur cors denuées,
Et en chauves-souris etrangement muées ?
Il vaut mieus les chanter (que chanter le peché
Du Satyre qui vit tout son dos ecorché) [1],
Et le deu chatiment du Prince de Mysie,
Et la punition du mechant Acrisie,
Qui se vit, bien que tard, assez recompensé,
Au depens de sa peau, de t'avoir offencé.

Toi grand, toi saint, toi Dieu, tu flechis les rivieres,
Tu apaises les mers quand plus elles sont fieres,
Tu fis rouler le vin d'un gros rocher crevé,
Et par toi le dous miel és chenes fut trouvé.

La musique te doit : les peuples et leurs viles
Te doivent leur defence et leurs regles civiles :
La liberté te doit, qui aime mieus s'offrir
A la mort, que se voir sous un Tyran soufrir.
La verité, la force, et te doivent encore
Toutes religions dont les Dieux on adore.

1. Ici Ronsard a ajouté deux vers nouveaux pour avoir deux rimes masculines.

Te doit, et te doit encore
L'honneur par qui les haux dieux on
Ïach ïach Evoé... [decore

Tu robur consilio addis, tu numina supero
Reperis Olympo primus, tibi sancta Mimallonum,
Cohors insomni lustrant gelidam pede Rhodopen,
Nimio divulsos raptantes impete vitulos.

Par toy on ajoute pareil
Le pouvoir au conseil,
Et les Mimalons arrachans
Par les champs
Les veaux des tetins de leurs meres
Comme Feres
D'un pié veillard vont rouant
Autour de Rhodope jouant.
Ïach ïach Evoé...

Tu rends l'home vaillant, tu marie au conseil
De celuy qui te croit un pouvoir nonpareil.

Tibi mille vatum praecordia sortilega fremunt.

Mille cœurs de poetes divins,
Mille chantres et devins,
Fremissent à ton honneur :

Par toy les devineurs troublez dans leurs poitrines
Fremissent sous le joug de tes fureurs divines.

Tibi ager viret almus, tu florea prata tepentibus
Zephyris coloras, tu dissona semina ligas.

Tu es à la vigne donneur
De sa grappe, et au pré
De son émail diapré.
Les rives par toi fleurissent,
Les blés par toy se herissent,
O alme Dieu,
En tout lieu
Tu rends compagnables
Les semances mal sortables.
Ïach ïach Evoé...

Tu fais germer la terre, et d'estranges couleurs
Tu revests les vers prés, orgueillis de leurs fleurs.

Tu secla mundo semper fugientia reparas
Longa juventa, tu libras pondera machinae,
Medioque terram suspendis in aëre stabilem.

Tu repares d'une jeunesse
La vieillesse
Des siecles fuyans par le monde,
Tu poises cette masse ronde
O Daimon, et tu enserre
L'eau tout au rond de la terre.

Tu dedaignes l'enfer, tu restaures le monde
De ta longue jeunesse : et la machine ronde
Tu poises justement, et moderes le bal
(Toy balant le premier) de ce grand animal.

HYMNUS BACCHO

Per le remota caeli procul ardua colimus,
Nimio diffusi praecordia neclare gravia.
Tu das Deorum sanctis accumbere dapibus.

Salve benigne Lychnita deûm, et pater hominum,
Animoque dexter, tua mystica rite colentibus
Adsis, tuis non sine amoribus, et Themide bona,
Themide Nympharum stipata Coricidum choris.

DITHYRAMBES (2e partie)

Et au milieu du grand air fortement
Tu pens la Terre justement,
Ïach Ïach Evoé...

Par toy chargés de ton nectar,
Rampans avec toy dans ton char,
Nous concevons des cieux
Les segrés precieux,
Et bien que ne soyons qu'hommes
Par toy demi dieux nous sommes.
Ïach Ïach Evoé...

Je te salue, ô Lychnite,
Je te salue ô l'elite
Des Dieux, et le Pere
A qui ce tout obtempere.
Dextre vien à ceux
Qui ne sont point paresseux
De renouveler tes mysteres,
Ameine les doubles meres
Des Amours, et vien
Evien,
Œillader tes bons amis,
Avecq ta compaigne Themis,
Enclose des anciennes
Nymfes Coriciennes
. . . . . .

HINNE DE BACUS (2e partie)

Par toi, Pere, chargés de ta douce ambrosie,
Nous elevons au ciel l'humaine fantasie,
Portés dedans ton char : et d'homes vicieux,
Purgés de ta liqueur osons monter aus cieux,
Et du grand Jupiter nous asseoir à la table.

Je te salûe à droit le Lychnite admirable
Des homes et des Dieux, je te salue encor
En faveur de Brinon, qui d'une tasse d'or,
Pleine de malvoisie, en sa maison t'apelle
Avec ton vieil Silene et ta mere Semele.

II

DOCUMENTS RELATIFS AUX FÊTES DE BAYONNE (JUIN 1565).

(*Voir ci-dessus, page* 224)

Le *Recueil des choses notables faites à Bayonne à l'entrevue de Charles IX avec la Royne Catholique sa sœur* [1] contient des cartels et mascarades anonymes. Le bibliographe Brunet affirme, sans en donner la moindre preuve, que les vers de ce volume « sont de notre poète Ronsard » [2]. M. Emile Picot, plus prudent, pense qu'ils « pourraient bien être de Ronsard, quoiqu'ils ne figurent pas dans le recueil de ses œuvres » [3]. Voici le résultat de mes recherches à ce sujet.

Procédons d'abord par élimination. Belleau, Tyard, Jodelle, Dorat, seraient-ils les auteurs d'une ou de plusieurs de ces pièces ? Je ne le crois pas, car il ne paraît pas qu'ils aient assisté aux fêtes de Bayonne et leurs œuvres n'en contiennent pas la moindre trace. Jamin pouvait y être, mais seulement comme secrétaire de Ronsard. Desportes n'avait que 19 ans et n'alla pas à Bayonne. Filleul, poète normand, avait écrit des divertissements pour la Cour au château de Gaillon ; Passerat, poète troyen, avait adressé un chant d'allégresse à Charles IX lors du passage de la Cour à Troyes. Mais on ne trouve pas dans leurs œuvres, non plus que dans celles de Jamin, un seul vers composé pour les fêtes de Bayonne. Aucun d'entre eux du reste n'était alors poète attitré du Roi (sauf Dorat, mais il écrivait surtout en latin pour les fêtes de Cour et sa fonction de Professeur de grec au Collège royal le retenait alors à Paris). On ne peut en dire autant de Ronsard et de Baïf, qui étaient poètes français du Roi et dont les œuvres offrent la preuve d'une collaboration plus ou moins directe aux fêtes de l'entrevue.

Examinons ensuite les pièces elles-mêmes. Le volume donne le compte rendu de quatre fêtes. Les vers de la première ne sont certainement pas de Ronsard ni de Baïf, pour cette simple raison que ce sont des alexandrins à rimes plates *non alternées* et qu'à la date de 1565 aucun poète Ronsardien n'aurait violé la règle de l'alternance dans des vers de ce rythme [4]. Ils sont probablement d'un poète local ou Bordelais, en retard sur les poètes de la Pléiade pour la versification. — Les vers de la seconde fête sont certainement de Baïf, car il les a recueillis tous au livre VII de ses *Poëmes* en 1572-73, sauf le cartel final : *Arreste, Chevalier, arreste toy iey* [5].

1. In-4° Paris, Vascosan, 1566. Ce volume, orné d'élégantes vignettes est à la Bibl. Nat. (Lb 33, 178 A).
2. *Supplément du Manuel*, II, 511.
3. *Catalogue Rothschild*, III, 14. Cf. Perdrizet, *op. cit.*, p. 175, note.
4. En outre, dans l'une et l'autre des deux pièces, qui sont des *cartels*, on a fait rimer *Dames* avec *armes*.
5. Baïf a recueilli en outre dans ses Œuvres, et *à la suite* de celle-là, les *Inscriptions des pommes d'or*, écrites sûrement pour une des fêtes de Bayonne, comme le prouvent

Restent les vers de la troisième et de la quatrième fête. Le compte rendu de la troisième contient des sizains amébéens « recités sur la lyre », qui traitent un sujet familier à Ronsard, des avantages et des inconvénients de l'amour. (Cf. le Trophée de l'Amour, le Trophée de la Chasteté ; Cartel contre l'amour mondain et Cartel pour l'amour ; Elegie *Des faits d'amour Diotime certaine*, et Chanson *Depuis que je suis amoureux*, sortes de blasons et de contre-blasons de l'amour). Mais ce « débat » pour et contre l'amour était également familier à Baïf (Voir l'éd. Marty-Lav., II, 187 et suiv.) ; il était courant dans ces sortes de fêtes. On ne peut donc pas se fonder là-dessus pour attribuer cette mascarade à Ronsard plutôt qu'à Baïf. — Le style ? Plat, lourd, monotone, gâté par des synonymes de remplissage, des épithètes surabondantes et le retour perpétuel des mêmes mots, il ressemble plus à du Baïf qu'à du Ronsard. La versification ? Régulière par l'entrelacement des rimes, elle est défectueuse par les coupes, par l'abus des monosyllabes, par quelques hiatus insupportables, et ainsi contraire aux préceptes de l'*Abbregé de l'A. P.*, qui date précisément de 1565. — Ronsard, dira-t-on, n'a pas toujours respecté ses propres règles. Mais Ronsard aurait-il écrit à cette date :

Si n'a-il rien en soy qui ne soit doux...
Et, si possible est, jamais ne desplaire...
Ja eleu j'ay mon siege et demeurance ?

J'ai peine à le croire, tandis que Baïf en écrivait alors bien d'autres de ce genre — Ronsard, dira-t-on encore, a négligé de recueillir ces sizains dans ses œuvres précisément parce qu'il les trouvait indignes de lui. Mais il se peut que Baïf ait obéi au même sentiment, puisqu'il a bien sacrifié le cartel final de la seconde mascarade, dont il est certainement l'auteur. — Mêmes remarques sur les couplets où la Vertu héroïque et l'Amour céleste font leur apologie. — Après tout cette mascarade est peut-être de Ronsard, mais c'est du Ronsard exceptionnellement mauvais.

J'attribuerais plus volontiers à Ronsard les vers de la quatrième fête, couplets de Neptune, d'Arion, de trois Sirènes, de trois Nymphes, d'Orphée et de Linus « recités sur la lyre ». Ils présentent quelques défectuosités de versification et des mots de remplissage, mais plusieurs sont très bien frappés. En outre, les couplets de Neptune ressemblent à ceux que Ronsard a mis deux ans plus tard dans la bouche de Jupiter : *Je suis des Dieux le Seigneur et le Pere* (Bl., IV, 165); un autre couplet, récité par Arion, contient des comparaisons familières à Ronsard (cf. Bl., II, 65, 151 et 439) ; ceux des sirènes rappellent un passage de la *Bergerie* de 1564 (Bl., IV., 20) et la fin de la *Prophetie de la seconde Sereine* composées pour le carnaval de Fontainebleau (*Ibid.*, 146). Mais je ne vois pas d'autres preuves de leur authenticité, et c'est vraiment trop peu pour nous affranchir du doute.

On comprend qu'un artiste tel que Ronsard ait dédaigné de signer et de conserver à la postérité ces productions de facture hâtive et pour le moins médiocre :

leurs dédicaces : A la Royne ; Au Roy ; *A la Royne d'Espagne* ; A Monsieur ; A Mad. Marguerite, sœur du Roy ; *Au Duc d'Albe* ; les odelettes en quatrains qui suivent sont intitulées *Sur les Pommes pour les Dames*. Pourtant on n'en trouve pas trace, et il n'est pas fait mention de pommes d'or, ni dans le *Recueil des choses notables*, ni dans l'*Ample discours de l'arrivée de la Royne Catholique*, et elles ne correspondent à aucune des fêtes qui y sont décrites. (Voir l'éd. Marty-Lav., II, 331-342).

il existe de lui bien d'autres pièces qui ont eu le même sort, quoiqu'elles valussent mieux, notamment la plupart de celles qu'il composa pour l'entrée de Charles IX à Paris en 1571, et l'Ode de la Nymphe de France écrite pour le gala des Tuileries en 1573 [1]. Mais cette remarque vaut également pour Baïf, quoiqu'il ait montré beaucoup moins de goût et de scrupules que Ronsard. Il est possible que Ronsard soit l'auteur des deux dernières mascarades, surtout de la dernière, mais rien ne nous autorise à l'affirmer. On ne peut faire à ce sujet que des hypothèses, qui me semblent invérifiables. Voici d'ailleurs les pièces justificatives, qui permettront au lecteur de se faire une opinion personnelle sur la question.

TROISIÈME FÊTE RACONTÉE DANS LE *Recueil des choses notables* (pp. 28 et suiv.).

Le vingt-cinq juin, environ sur l'heure de midy, apres que le Roy et les Roynes eurent dîné, entra en la grande salle du bal, où estoient leurs Majestez un Herault d'armes : lequel apres avoir fait les reverences à leurs dites Majestez, fit entendre au Roy comme il estoit envoyé de la part de huit Chevaliers de la Grand Bretagne, et huit autres du pays d'Irlande, pour demander seureté pour six Deputez, envoyez par les susdits Chevaliers pour faire entendre les differens et querelles depuis peu meuës entre eux sur le faict de la Vertu et de l'Amour, lesquelles ils voulaient terminer par les armes en la presence de sa Majesté. Et la supplia qu'il luy pleust, apres avoir entendu les raisons par lesdits Deputez d'une part et d'autre, leur accorder camp franc et seur. Ce qu'ayant esté accordé par sadite Majesté, le Herault sortit de la salle et alla trouver lesdits Deputez pour les amener, assavoir trois pour les Chevaliers de la Grand Bretagne, et trois pour les Chevaliers Hyrlandois. Lesquels estoient tous excellents joueurs d'instruments : deux desquelz avoient deux lyres accompagnées de leurs voix qui estoient excellentes, les deux autres deux luts, et les deux autres deux viollons. [Suit la description de l'accoutrement des personnages. Puis les députés entrent dans la salle]

Commença le Deputé de la Grand Bretagne à reciter sur sa lyre ce qui s'ensuit, chantant à haute voix : tellement qu'il estoit ouï de tous ceux qui estoient dans la salle, avec grand plaisir pour sa voix qui estoit excellente, et pour le ton et chant qui estoit si bien accommodé aux paroles qu'on entendoit tout ce qu'il recitoit, comme s'il eut parlé, et n'en perdoit-on une seule syllabe, tant il prononçoit nettement et distinctement, accordant sa voix à sa lyre parfaitement :

HUICT Chevaliers de Bretagne la grande
Ont resolu au combat s'esprouver
Avecques huict du bas païs d'Hyrlande,
Et soustenir par armes, et prouver,
Qu'Amour est chose inconstante et volage,
Vertu le but certain de l'homme sage.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique de tous les instruments ensemble

1. V. éd. P. Laumonier (in-8, Lemerre), VI, 424, et VIII, 87 et ci-après, p. 755.

lequel fini, le député pour les Hyrlandois commença à reciter sur sa lyre ce qui s'ensuit :

HUICT Hyrlandois maintiennent au contraire,
Sans toutesfois en rien Vertu blasmer,
Que l'Amour est à l'homme necessaire,
Et que celuy qui ne veut point aimer,
Et fuit Amour d'un obstiné courage,
N'est homme sage, ains brutal et sauvage.

Ce couplet achevé, se fit semblablement un consort de musique de tous lesdits instruments : lequel fini, le deputé de la Grand Bretagne commença à reciter sur sa lyre les raisons du premier Chevalier Breton, ainsi qu'il s'ensuit :

ANDRON [1], premier des Bretons valeureux,
Dit qu'Amour est ennemy de vaillance,
Et que jamais il ne vid amoureux,
Qui de la guerre eust grande experience :
Car de Venus paresse est la nourrice,
Et Mars se paist de penible exercice.

Ce couplet achevé, le député Hyrlandois commença à reciter sur sa lyre la response du premier Chevalier Hyrlandois, ainsi qu'il s'ensuit :

THRASSIN respond, que jamais grand'prouësse
Franc Chevalier ne fit sans la faveur
Et sans l'adveu d'une honneste maistresse,
Et que l'Amour porte en guerre bon heur :
Car Venus est des couards ennemie
Et a tousjours de Mars esté l'amie.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

LE CHEVALIER BRETON.

FRONON maintient qu'Amour n'est que fureur,
Et que jamais amoureux ne fut sage,
Et qu'il n'est point au monde tel malheur
Que de tomber en l'amoureuse rage :
Car l'Amour oste et sens et cognoissance
Et reduit l'homme en extreme ignorance.

1. Andron, Thrassin, Fronon, etc., sont les noms de 16 Chevaliers imaginaires, qu'on trouve plus loin en entier dans la description des présents offerts aux dames :
Andron de Niquée, qui estoit M. de St-Rémy.
Thrassin d'Adile, qui estoit Mgr le Duc de Nevers.
Fronon de Sinette, qui estoit M. le Conte de Charny.
Panurgin de Strophée, qui estoit M. le Conte de Ringraf.
Sofron de Metrie, qui estoit M. de Tournon.
Filidon de Chare, qui estoit M. le Conte de Brissac.
Eleuther d'Eupratte, qui estoit M. de Dampville.
Dapanin d'Asotte, qui estoit M. de Carnavallet.
Megalin de Lambre, qui estoit Mgr le Duc de Guyse.
Agenor d'Orgille, qui estoit M. de Mandellot.
Praynes d'Yrene, qui estoit M. de la Chastre.
Melisse d'Aresee, qui estoit Mgr le Duc de Nemours.
Alithevon de Time, qui estoit M. le Conte de Retz.
Alason de Mathée, qui estoit M. de Taillades.
Filisson de Dieques, qui estoit Mgr le Duc de Longueville.
Charion d'Eumene, qui estoit Mgr le Prince d'Auphin.

LE CHEVALIER HYRLANDOIS.

PANURGIN dit que c'est tout le rebours,
Et qu'Amour est un subtil et fin maistre,
Lequel apprend mille ruses et tours
A qui le veut pour seigneur recognoistre :
Et tant s'en faut que l'esprit trouble et use,
Que les plus lourds subtilise et aiguse.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

LE CHEVALIER BRETON.

SOFNON soustient que jamais temperance,
Qui maintient l'homme en vigueur et santé,
Avec Amour n'eut aucune alliance :
Car ennemie est de la volupté,
Et volupté consumme la jeunesse,
Et fait doubler le pas à la vieillesse.

LE CHEVALIER HYRLANDOIS.

FILIDON dit qu'Amour n'est en rien lent,
Tardif, ny plein d'un' humeur endormie,
Et que l'amant est tousjours vigilant,
Tant nuict que jour ne pensant qu'à s'amie,
Et que l'Amour rend au vieil l'alegresse
Et le remet en sânté et jeunesse.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

LE CHEVALIER BRETON.

ELEUTHER dit qu'Amour prend l'apparence
De la Vertu, bien qu'il soit vitieux :
Car il despend sans raison sa substance,
Combien qu'il ait cueur avaritieux :
Et pour donner largement à sa Dame,
Il raviroit à l'amy corps et ame.

LE CHEVALIER HYRLANDOIS.

DAPANIN dit que jamais amoureux
Ne se sentit entaché d'avarice,
Et que l'amour hait l'avaritieux,
Ny plus ny moins que Vertu fait le vice
Car d'avarice inimitié est mere
Et Amour est de Charité le pere.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

LE CHEVALIER BRETON.

MEGALIN dit qu'il n'est rien qui rabaisse
Tant un franc cueur, hardy et genereux,
Que d'estre esclave et serf d'une maistresse,
Et liberté perdre pour ses beaus yeux.
Car amour rend tout amoureux servile,
Et le submet à chose basse et vile.

LE CHEVALIER HYRLANDOIS.

AGENOR dit qu'il n'est si grande chose,
Si hazardeuse et pleine de danger,
Où l'amoureux voluntiers ne s'expose.

Et qu'on ne voit point Amour se ranger
A chose qui soit petite ny basse :
Car sa grandeur toutes grandeurs efface.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

LE CHEVALIER BRETON.

PRAÏNES dit qu'Amour est desdagneux,
Cruel, felon, plein de despit et d'ire,
Et à ceux qui le servent rigoureux,
Par cruauté gouvernant son empire,
Et qu'il se paist de souspirs et de larmes,
Comme se plaist Mars au milieu des armes.

LE CHEVALIER HYRLANDOIS.

MELISSE dit qu'Amour de sa nature
N'est point enclin à despit ny courroux,
Et que, si bien cuisante est sa poincture,
Si n'a-il rien en soy qui ne soit doux
Et que le joug d'Amour est agreable
Et doux à qui sert Dame fort aimable.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

LE CHEVALIER BRETON.

ALITHERON maintient Amour legier,
Et que l'amant est tousjours variable,
Et par ainsi trompeur et mensongier,
Et n'ayant rien de franc et veritable :
Car verité est tousjours d'une sorte,
Et l'amoureux double visage porte.

LE CHEVALIER HYRLANDOIS.

ALASON dit que c'est tout le contraire :
Car vray Amour ne tend qu'à unité,
Tousjours taschant de deux cueurs un seul faire :
Et unité n'est rien que vérité :
Et legier n'est qui change de visage,
Mais celuy qui a muable courage.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

LE CHEVALIER BRETON.

FILISSON dit qu'Amour est sans justice :
Car l'amoureux fait à cent desplaisir
Pour pouvoir faire à sa Dame service,
Et parvenir au but de son desir :
Bref qu'Amour est passion violente,
Qui n'est à loy aucune obeïssante.

LE CHEVALIER HYRLANDOIS.

CHARION dit qu'il n'est rien si courtois
Que celuy qui sert courtoise maistresse,
Et qu'Amour n'est en rien contraire aux loix :
Ains Amour est une loy tresexpresse,
Laquelle enseigne aux hommes à complaire,
Et, si possible est, jamais ne desplaire.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique. Lors lesdits Deputez ayans achevé de reciter sur leurs lyres les raisons de chacun Chevalier, le Herault demanda au Roy s'il luy plaisoit pas, ayant entendu leur different, leur accorder Camp de seureté. Ce que luy ayant esté accordé, il demanda à sadite Majesté au nom desdits Chevaliers trois choses, avant de venir au combat :

La premiere, qu'il pleust à sadite Majesté leur donner pour parrains de leurs deux trouppes deux les plus nobles, illustres et premiers Chevaliers de son royaume.

La seconde, qu'il luy pleust que leurs Parrains eleussent seize dames pour favoriser ces zeize Chevaliers, lesquelles ils sçauroyent mieux choisir qu'eux qui estoyent estrangiers.

La troisieme, qu'il pleust à sadite Majesté, permettre ausdites Dames de recevoir et accepter les presens que lesdits Chevaliers entendoyent leur envoyer : et semblablement qu'il fust aussi permis ausdites Dames de leur envoyer leurs faveurs. Et ayant achevé le Herault sa demande, fut advisé que c'estoit au Roy à estre leur Parrain, comme celuy qui n'estoit seulement le premier Chevalier, mais le chef de tous les Chevaliers de son Royaume. A quoy le Roy s'accorda, disant qu'il trouvoit les raisons de ceux qui maintenoyent le parti de la Vertu, si bonnes, que non seulement il les meneroit au combat, mais il vouloit luy mesme combattre sur une querelle si bonne et si juste. Et lors fut aussi advisé que c'estoit à Monsieur à mener l'autre trouppe, comme le premier apres le Roy. Et ayant eu ceste reponse, le Herault partit de là avec les six Deputez, pour en aller advertir les Chevaliers. Et ce pendant le Roy et Monsieur s'allerent armer et preparer au combat, et à la conduite des deux trouppes qu'ils devoyent mener.

Les Roynes avec les Princes, Princesses, Seigneurs et Dames, s'en allerent au lieu où le Camp estoit appareillé, et monterent sur les eschaffaux, attendans la venue des Chevaliers : où leurs dites Majestez ne furent longtemps, qu'elles virent entrer au Camp neuf Trompettes (figurant les Muses) habillez de juppes de damas changeant... [Suit la description des accoutrements, du Char traînant les cinq Vertus, l'Héroïque, la Prudence, la Vaillance, la Justice, la Temperance]

Ledit Chariot entra dans le camp et se vint arrester devant leurs Majestez, où la Vertu Heroïque recita ce qui s'ensuit à haute voix :

C'est moy, qui suis des Vertus la maistresse,
Qui fay ça bas les hommes Demydieux :
Car on me tient sur terre une Deesse,
Et mon hault chef touche jusques aux cieux,
Et n'est Vertu si grande et si parfaicte,
Bref, qui ne soit de mon lustre desfaite.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

Je suis Vertu plus divine qu'humaine,
Qui ay tousjours des humaines vertus
Tenu en main le sceptre, comme Royne :
Car les mortels de mes honneurs vestus
J'ay emporté et ravy sur mes ailes,
Et mis au rang des plus claires estoiles.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique.

Je suis Vertu Heroique nommée,
Qui peu souvent vient en terre habiter :

Car je suis trop des Immortels aimée.
Mais puis qu'il plaist ainsi à Jupiter,
Ja eleu j'ay mon siege et demeurance
Au royal cueur de Charles Roy de France.

Ce couplet achevé, se fit un consort de musique de tous les instruments ensemble : lequel finy, les neuf Muses allerent presenter les presens des Chevaliers aux Dames. [Suit la description des présents, médailles d'or pendues à une chaîne d'or et ornées d'une gravure avec devise latine ou grecque, mais sans la moindre inscription en vers français [1]]

Apres que les presents des Chevaliers furent presentez aux Dames, et leurs faveurs envoyées aux Chevaliers, le Chariot s'en retourna à l'un des bouts du Camp, pres la porte par où il estoit entré. Et soudain entra par l'autre costé du Camp le Chariot de l'Amour, pour la partie des Chevaliers Hyrlandois, lequel estoit fort grand et magnifique et enrichy de divers ornements. [Description du Char de l'Amour, contenant outre l'Amour, Venus et les trois Graces. Autour du Chariot y avoit neuf Amours, qui estoient neuf garçons tous excellents chantres ou joueurs d'instruments]

Ledit Chariot ainsi accompagné entra dans le Camp, et se vint arrester devant leurs Majestez, où l'Amour celeste vint reciter ce qui s'ensuit à haute voix :

Je ne suis point ce Garson inconstant,
Fol, éventé, lascif et deshonneste :
Je suis Amour sage, ferme et constant :
Je suis Amour sainct, pudique et honneste,
Fils de Venus qui habite es haults cieux,
Et du grand Dieu, qui est maistre des Dieux.
Je ne suis point engendré du Chaos :
Terrestre n'est en rien mon origine,
Je suis au ciel conceu, couvé, esclos :
Ma geniture est celeste et divine.
Bastard ne suis comme celuy qu'on dit
Fils de l'Erebe et de l'obscure nuict.
Je ne suis point cest Archer inhumain,
Prompt et enclin tousjours à faire outrage.
Je n'ay la mort, ains la vie en ma main :
Et cent couleurs ne porte en mon pennage.
Bendez ne sont, comme voyez, mes yeux,
Ains penetrans et la terre et les cieux.
Mon feu pareil à un bel astre et clair
Est de celeste et divine nature
Et plus subtil et soudain que l'esclair,
Et n'est rien pur, si mon feu ne l'espure :
Et sans l'ardeur de ma flamme et clarté
S'envoleroit du monde la beauté.
Car des plus grands et plus subtils esprits

1. Voici le nom des Dames auxquelles les présents furent offerts par le Roi de France et les 8 Chevaliers Bretons : la Reine d'Espagne, Mlle la Guyonnière, la Seignora Riberar, Seignora Vineuf, Seignora Gyron, Seignora Arne, Mlle la Guytinière, Me d'Annebault, Mlle Rouet. — Je fais connaître leurs noms, ainsi que la nature des présents, pour qu'on puisse se rendre compte que les *Inscriptions des pommes d'or*, recueillies par Baïf dans ses Œuvres, ne correspondent pas à cette mascarade, comme on pourrait le croire à première vue. V. ci-dessus, note 5 de la p. 743, et ci-après, note 1 de la p. 751.

On ne verroit les celestes ouvrages,
Si de mon feu je ne les eusse espris,
Et si je n'eusse embrasé leurs courages
Du sainct desir de la perfection,
Sans lequel est vaine toute action.
C'est moy qui fay les Roys victorieux :
Car il n'est pas de si genereuse ame,
Qui aspirer peust à faicts glorieux,
Sans l'esguillon de ma divine flamme :
Et sans l'amour de gloire et de renom,
De Mars à peine on cognoistroit le nom.

Ce qu'ayant esté recité par ledit Amour celeste, se fit un consort de musique : lequel finy, les neuf Amours allerent presenter les presents desdits Chevaliers aux Dames. [Suit la description des présents, neuf médailles d'or, pendues à une chaîne d'or et ornées d'une gravure avec devise latine ou grecque, mais sans la moindre inscription en vers français [1]]

[Le compte rendu de la fête se termine par la description de l'entrée des Chevaliers dans le Camp, de leur combat et du carrousel].

QUATRIÈME FÊTE RACONTÉE DANS LE *Recueil des choses notables* (pp. 50 et suiv.).

La feste champestre dans une isle de l'Adour.

Le Samedy vingt quatrieme jour de Juin [2], les Majestez accompagnées des Princes, Princesses, Seigneurs et Dames de leurs Cours, montées sur un grand bateau fait en forme d'un magnifique chasteau, s'en allerent vers ladite isle et ayans fait environ demie lieuë sur la riviere, apperceurent de loin une grande Baleine faite artificiellement, laquelle estoit chassée de plusieurs petits bateaux pleins d'hommes, qui la combattoyent à coups de dards, et faisoyent tous leurs efforts de la prendre, en la mesme façon qu'ils ont accoustumé de les prendre en Mer : et dura ceste chasse quelque demie heure.

Apres cela vindrent à entrer dans un canal, à l'entrée duquel ils trouverent une grande Tortue marine, qui venait à nou le long du canal, sur laquelle y avoit six Tritons habillez de drap d'argent sur champ verd, tous excellents joueurs de cornets, lesquels si tost qu'ils eurent descouvert leur Majestez, commencerent à jouër ensemble.

Apres trouverent un Neptune estant sur un char tiré par trois chevaux marins assis sur une grande coquille faite de toille d'or sur champ turquin, habillé d'un manteau d'armezin d'or sur champ bleu, lequel estant pres de leurs Majestez et devant leur bateau vint à reciter les vers qui s'ensuyvent :

1. Voici les noms des Dames auxquelles les présents furent offerts par Monsieur et les 8 Chevaliers Irlandois : Mlle de Longueville, Mlle de Montal, la Seignora Phonisba, Mlle de Thorigny, Seignora Santanac, Mlle Saint-Legier, Seignora Livia, Mlle de Chassincourt, Madame (Marguerite de Valois).

2. Il doit y avoir là, ou en tête du récit de la 3e fête, une erreur de date. En effet, la 1re fête du *Recueil des choses notables* eut lieu le mardi 19 juin, la 2e le jeudi 21, jour de la Fête-Dieu. Ces deux dates correspondent à celles de l'*Ample discours*. Et d'après ces dates, comme d'après l'*Ample discours*, le 24 juin était un dimanche.

NEPTUNE.

Je suis le Dieu et grand maistre des eaus,
Roy de la mer spatieuse et profonde :
Je tien le frein de ses flos inegaux,
Et dessoubs moy tremble la terre et l'onde :
Le Sur, le Nord, l'Orient, l'Occident
Redoute et craint ce bras et ce trident.

Ce couplet achevé les six Tritons firent un consort de leurs six cornets, lequel estoit tres plaisant à ouïr.

Il n'est si grand ne si ferme rocher,
Qui à ma voix ne tressaille et ne bransle :
Ne sy hardy et asseuré nocher,
Qui n'ait frayeur quand ma barbe j'esbranle,
Et n'est poisson si grand ne si hideux
Qui n'ait horreur de mon front soureilleux.

Autre consort des six cornets different du premier.

Pour obeïr à Charles toutesfois
Abandonné j'ay mes ondes salées
Ayant ouï de haute Mer sa voix,
Qui commandoit à toutes ces vallées
Chanter le los et renom immortel
L'heur et l'honneur de sa chere Ysabel.

Autre consort de six cornets.

Après que ledit Neptune eut recité lesdits vers, environ un trait d'arc de là, ils rencontrerent un Arion assis sur des dauphins, habillé d'une longue robbe de toile d'argent, pleine, traînant jusques aux pieds, toute couverte de crespe blanc, ayant un chappeau de toile d'or accoustré de satin cramoisy. Iceluy Arion estoit un jeune homme, qui recitoit sur la lyre toutes sortes de vers parfaictement bien, lequel recita à haute voix ce qui s'ensuyt :

ARION.

Arrestez vous, Nautonniers glorieux,
Qui avez l'heur de guider et conduire
Si noble gent et heureuse en ces lieus,
Pour escouter la Lesbienne lyre,
Qui va pousser du plus creux de ceste eau
Jusques aux cieux le renom d'Ysabeau.

Ce couplet achevé, se fit un consort excellent de six viollons, qui respondoyent audit Arion, lesquels estoyent cachez en un coin au rivage, pres dudit Arion.

Qui veut cognoistre icy bas le pouvoir
Du Ciel hautain par son œuvre et facture
Et voir combien de beauté et sçavoir
Il assemble en mortelle creature
Voulant monstrer ce qu'il a de plus beau,
Qu'il vienne voir ceste rare Ysabeau.

Autre consort de six viollons.

Soubs cheveu crespe, atour riche et doré,
Il y verra la prudence chenue,

En jeune chef de chacun adoré
Pour la Vertu, qui est en luy cognue :
Et pour tout rendre en peu de mots comprls,
Il y verra de ce monde le pris.

Autre consort de six viollons.

Mais c'est conter les estoilles des Cieux,
Ou bien les flots de la Mer spatieuse,
Ou les sablons des deserts areneux :
Car pour louer Dame si vertueuse,
Autant faudroit de langues et de voix
Comme il y a de feuilles en ces bois.

Autre consort de six viollons.
Apres que ledit Arion eut recité ces vers, leurs dites Majestez trouverent plus avant trois Syrenes chantans excellemment les vers qui s'ensuyvent :

LA PREMIERE SYRENE.

Comme le Pin est l'honneur des verglers,
Et le Peuple est l'honneur d'une riviere,
Charles ainsi est l'honneur des guerriers,
Des Dames c'est Ysabeau sa sœur chere.

LE SECONDE SYRENE.

Comme la vigne entortillant l'Ormeau
Est l'ornement d'une verte campagne,
Charles ainsi, Philippe et Ysabeau
Sont l'ornement de la France et l'Espagne.

LA TROISIEME SYRENE.

Comme les fleurs sont l'honneur des prez verds
Et les ruisseaux d'eau claire et argentine,
Ainsi est tout l'honneur de l'Univers
Charles, Philippe, Ysabeau, Catherine.

Apres qu'ils eurent achevé de reciter lesdits vers, et que leurs dites Majestez furent descendues, trouverent au milieu d'un grand pré deux danses de Bergiers et de Bergieres. [Suit la description des costumes des danseurs et des joueurs de cornemuses qui les faisaient danser.]

Apres que leurs dites Majestez se furent arrestées à voir lesdites Danses, passerent plus oultre et vindrent à entrer en une grande allée, longue et large, fossoyée des deux costez, faite expres, touté glasonnée (*sic*) de verdure : laquelle alloit jusques à la porte de la salle preparee pour le festin. En laquelle ayans cheminé quinze ou vingt pas, ils descouvrirent de loin trois Nymphes, un Orphée et un Linus [suit la description du costume des Nymphes], qui reciterent devant leurs Majestez ce qui s'ensuit :

LA PREMIERE.

Je voy, Bergiers, la fin de vos travaux,
Puisqu'Ysabel est en vostre costiere :
Je ne crains plus le retour de vos maux,
Puis que je voy le François et l'Ibere,
Joincts et unis, non point comme estrangiers,
Mais tout ainsi que deux freres Bergiers.

LA SECONDE.

Tant que vivra Philippe et Ysabeau
Tant que vivra Charles et Catherine,
Ny l'Espagnol, ny le François troupeau
Craindra le Nord ny sa froide bruïne :
Tant que seront ces quatre d'un accord
Entre Bergiers il n'y aura discord.

LA TROISIEME.

Il n'est Bergier ny Dryade en ce bois,
Ny en ceste eau Naiade, qui ne crie,
Heureux Carlin et trois et quatre fois,
Puis qu'il revoit celle qui est sa vie,
Puis qu'il revoit sa desirée sœur,
Laquelle il aime autant comme son cueur.

[Suit la description du costume d'Orphée]. Ledit Orphée récita devant leurs Majestez ce qui s'ensuit :

Ægle, Doride, Arethuse, et Cynthie,
Les quatre sœurs du Gavre et de la Doux,
Ayans leur part de vostre aise sentie,
Avec mon luth et leurs vers et chant doux
Vont marier, Charles, de vostre sœur
La grand'vertu, la beauté, la douceur.

Ledit Linus habillé, comme l'Orphée susdit, recita ce qui s'ensuit .

Je ne voy rien, Charles, qui ne contente
Vostre œil et vostre cueur,
Puis que le Ciel n'a frustré vostre attente,
Et que vous avez l'heur,
L'aise et le bien, la joye et le plaisir
Dont vous avez si long temps eu desir.

Qu'il n'y ait donc Nymphe icy, ny Dryade,
Ny Triton en ceste eau,
Ny Dieu marin, Syrene, ny Naiade,
Qui du nom d'Ysabeau
Ce fleuve et bois ne face retentir,
Et jusqu'au ciel vostre joye sentir.

Apres que les trois Nymphes et les deux Poëtes eurent recité leurs vers, les Majestez passerent outre et s'en allerent le long de ladite allée droit en la grand salle, qui estoit au bout d'icelle. [Description de la salle, où a lieu le festin, suivi du ballet des Nymphes, par lequel se termine le compte rendu de la fête [1]]

1. Cf. *Mémoires* de Marguerite de Navarre, éd. Lalanne, pp. 9 et 10.

III

ODE DE RONSARD POUR LE GALA DES TUILERIES D'AOUT 1573.

(Voir ci-dessus, page 244)

LA NYMPHE DE FRANCE PARLE.

Je suis des Dieux la fille aisnée
De cent lauriers environnée,
La bonne Nymphe des François,
Qui d'armes et d'hommes feconde
Ay tousjours fait trembler le monde
Soubs la puissance de mes lois.
Mon heur ne porte point d'envie
A l'Afrique ny à l'Asie,
Tant abondante je me voy
En chasteaux, en ports, et en villes :
Et mes terres sont si fertiles,
Que les Cieux sont jaloux de moy.
C'est moy qui ay donné naissance
A tant de Monarques de France,
A Clovis, à Charles le Grand,
Et à ce Charles que j'honore,
Qui me commande et qui redore
Ce siecle, qui de luy depend.
Sous luy je me voy bien traittée,
Sous luy ma gloire est augmentée,
Sous luy j'ai reveu la clarté,
Par la conduitte de sa mere,
Qui m'a d'une longue misere
Remise en douce liberté.
C'est cette Royne qui tressage,
Me sauvant au fort de l'orage,
Lorsque plus j'attendois la mort,
Comme un Astre m'est apparuë,
Et faisant dissiper la nuë,
A conduit ma Nef à bon port [1].
A qui l'on doit mille Colosses,
Mille termes taillez en bosses,
Mille temples, et la nommer
Des François la mere eternelle,
Et d'une pompe solennelle
Tous les ans sa feste chommer.
C'est moy qui n'a guères fit naistre
Ce grand HENRY, qui fut mon maistre,
Monarque aux armes non pareil,
Et son fils HENRY qui l'egale
En force, en vertu martiale,
Des François le second soleil.

1. Allusion à la paix de La Rochelle qui venait d'être signée avec les protestants. Peut-être aussi faut-il voir dans cette strophe une allusion à la Saint-Barthélemy, dont l'apologiste, Pibrac, et l'un des plus violents massacreurs, le Gast, furent loués par Ronsard dans la pièce des *Estoilles* (1574-75).

Qui tient soubs luy (race divine)
L'heureuse province Angevine
Dont le front et les bras guerriers,
Et les belliqueuses espées
Sont orgueilleuses de Trophées
Et de Palmes et de Lauriers.
C'est ce Henry qui sa jeunesse.
Toute bouillante de prouësse
A nourrie entre les dangers,
Victorieux en trois battailles [1],
Foudre des superbes murailles
Et la frayeur des estrangers.
Nul mieux que luy n'a sçeu entendre
Les conseils de sa Mere, et prendre
Les armes pour ayder son Roy
Son Frere (amitié charitable)
Qui d'âge en âge memorable
Aux freres servira de loy.
Aussi le Ciel qui tout dispense
Luy a donné pour recompense
L'heur qu'autre Prince n'avoit eu,
Et d'avantage lui ordonne
Le grand sceptre de la Polonne
Pour le loyer de sa vertu [2].
Afin que l'un sa force estande
Sur la France : et l'autre commande
Aux peuples sous l'ourse escartez ,
Et que toute l'Europe craigne
Ceste race de Charlemaigne ,
Deux grands Monarques indontez.
O Polonne chevaleureuse,
Trois et quatre fois bienheureuse
D'avoir si sagement esleu
Ce Duc pour regir ta Province.
Si le Ciel n'avoit point de Prince,
Le Ciel mesme l'eust bien voulu [3].
En telle commune allegresse
Je n'ay peu celer ma liesse,
Sans la faire en public sortir :
Toutefois dans le cueur je pleure,
Et peu s'en faut que je ne meure,
Le voyant proche de partir.
J'avois mes principales Filles,
Nymphes des Terres et des Villes,
Conduittes icy pour vanter
Sa vertu des Cieux aprouvée,

1. Jarnac (mars 1569), Moncontour (octobre 1569). Et la troisième ? Sans doute Saint-Denis (novembre 1568), livrée alors que Henri d'Anjou, malgré son extrême jeunesse (13 ans 1/2), avait déjà le titre de lieutenant général du royaume ; car je ne crois pas que l'on puisse entendre par le mot *bataille* le massacre de la Saint-Barthélemy ou le siège de La Rochelle, qui d'ailleurs ne fut pas un succès pour le duc d'Anjou.

2. Henri d'Anjou fut élu roi de Pologne le 9 mai 1573 et proclamé le 16 mai. Mais il ne mit le pied sur le territoire de la Pologne que dans les premiers jours de février 574, et n'y resta que trois mois et demi.

3. Apothéose de Henri d'Anjou ; cette strophe hyperboliquement flatteuse a été singulièrement démentie par les événements. Dix-huit mois plus tard, Henri d'Anjou s'enfuit honteusement de son royaume (18 juin 1574) et les Polonais déclarèrent sa déchéance.

Mais de deull la voix enrouée
Ne leur a permis de chanter [1].
Pour ce mes compaignes loyales,
Destournez vos faces royales
Vers ce Duc des peuples vainqueur :
Par dehors montrez au visage
Publiquement le tesmoignage
Qu'au dedans vous portez au cueur.
Su' doncq que chacune s'avance :
Par signes, par dons, et par dance,
Faittes luy toutes à sçavoir
Qu'il vous osta de servitude,
Et que jamais l'ingratitude
N'effacera vostre devoir.

RONSARD.

Telle est l'ode qui fut récitée par une des Dames de la Cour, figurant la Nymphe de France, dans la Mascarade-ballet organisée par Catherine de Médicis en l'honneur des députés Polonais venus à Paris pour offrir au duc d'Anjou le trône de Pologne. Nous sommes renseignés par la *Correspondance de Catherine de Médicis* [2] et par les *Mémoires de Hurault de Cheverny* [3] sur ces ambassadeurs Polonais qui firent leur entrée à Paris, le 19 août 1573. L'opuscule latin de Dorat nous rend un compte détaillé de la soirée de gala des Tuileries. Enfin Brantôme a écrit sur le même sujet cette page pittoresque dans son éloge de la Reine mère : « Elle les festina fort superbement en ses Tuilleries : et après souper, dans une grand' salle faicte à poste et toute entournée d'une infinité de flambeaux, elle leur représenta le plus beau ballet qui fut jamais faict au monde (je puis parler ainsy), lequel fust composé de seize dames et damoiselles des plus belles et des mieux apprises des siennes, qui comparurent dans un grand roch tout argenté, où elles estoient assises dans des niches en forme de nuées de tous costez. Ces seize dames représentoient les seize provinces de la France, avecques une musique la plus mélodieuse qu'on eust sceu voir [4] : et après avoir fait dans ce roch le tour de la salle par *parade* comme dans un

1. Cette strophe et la précédente expliquent dans une certaine mesure ces vers que Ronsard adressa à Henri III lors de son retour de Pologne :

Quand vous fustes eleu monarque de Polonne,
Quand Dieu sur vostre teste en posa la couronne,
Qu'il fallut partir d'entre les bras aimez
De vos plus chers parents, en larmes consommez,
Qu'il vous fallut laisser le doux air de la France,
Capitaines, soldats, amis et cognoissance,
Que chacun vous suivoit d'une humble affection,
Il (Ronsard) ne chanta jamais de telle election,
D'autant qu'elle emportoit des François la lumiere
Pour en pays estrange esclairer la premiere.

(Bl., III, 279)

2. Edition d'Hector de la Ferrière, tome IV, p. 250 et note.
3. Collection Michaud, tome X.
4. La musique d'Orlande de Lassus, comme on peut le supposer d'après ce titre d'un dialogue entre la France, la Paix et la Prospérité (op. de Dorat, f° 2, r°) :

Dialogus ad numeros musicos Orlandi.

Orlande était arrivé en 1571 de Bavière à Paris, où sa réputation l'avait fait accueillir avec les plus grands honneurs par les musiciens français. En 1572, Ronsard, dans une *Préface sur la Musique*, adressée au roi Charles IX, l'appelait « le plus que divin

camp, et après s'estre bien faict voir ainsi, elles vindrent toutes à descendre de ce roch, et s'estant mises en forme d'un petit bataillon bizarrement invanté, les violons montans jusques à une trentaine, sonnans quasy un air de guerre fort plaisant, elles vindrent marcher soubs l'air de ces violons, et par une belle cadance sans en sortir jamais, s'approcher et s'arrester un peu devant Leurs Majestez, et puis après danser leur *ballet* si bizarrement invanté, et par tant de tours, contours et destours, d'entrelasseures et meslanges, affrontements et arrests, qu'aucune dame jamais ne faillit de se trouver à son poinct ny à son rang : si bien que tout le monde s'esbahit, que parmi une telle confusion et un tel désordre jamais ne faillirent leurs ordres, tant ces dames avoient le jugement solide et la retentive bonne, et s'estoient si bien apprises. Et dura ce ballet bizarre pour le moins une heure, lequel estant achevé, toutes ces dames représentans lesdictes seize provinces que j'ay dict, vindrent à présenter au roy, à la reyne, au roy de Polongne, à Monsieur son frere, et au roy et reyne de Navarre, et autres grands et de France et de Polongne, chacune à chacun une placque toute d'or, grande comme de la paulme de la main bien esmaillée et gentiment en œuvre, où estoient gravez les fruicts et les singularitez de chasque province, en quoy elle estoit plus fertille, comme : la Provence des citrons et oranges, en la Champaigne des bledz, en la Bourgongne des vins, en la Guyenne des gens de guerre (grand honneur certes celuy-là pour la Guyenne), et ainsy consécutivement de toutes autres provinces [1] ».

Cette narration, rapprochée du compte rendu de Dorat, permet de fixer le moment de la fête où la Nymphe de France recita sa pièce de vers. Dorat termine en effet sa description du rocher des Nymphes en ces termes :

Ambulat et sua jam flectit vestigia rupes :
Jam Majestatum os vertit ad ora suum.
Non vertit frustra : sed cantatura videtur
Nescio quid summa Gallia rupe sedens.
Regum, reginaeque simul praeconia dicet
Carmine : sit jam pax auribus, ecce canit.

Suit la traduction latine de l'ode de Ronsard :

Nympha Gallica.
Gallia ego en adsum Caelestium maxima natu
Filia, cui caeli tanta indulgentia favit,
Ut non sit regio in terris, sive ubere glebae,
Seu virtute virûm, quae se mihi comparet ulla
. . . . . .

Donc la Nymphe de France récita sa pièce de vers du haut de son rocher, après la promenade ou *parade* de ce rocher, et immédiatement avant le *ballet* des 16 Nymphes provinciales, — ce qui explique le sens des trois dernières strophes de l'ode de Ronsard.

Orlande ». Cf. édition Bl., VII, pp. 337 et 340, et *Rev. d'Hist. littéraire de la France*, n° de juillet 1900, art. de C. Comte et P. Laumonier, pp. 352 et 353.

1. *Mémoires*, éd. Lalanne, VII, pp. 371 et 372.

IV

L'HYMNE A LA NUIT, IMITÉ DE PONTANO.

(Voir ci-dessus, p. 511)

Je cite le texte latin d'après l'édition Aldine de 1518, *Amorum* lib. I, f° 8, v°, et le texte français d'après l'édition princeps des *Odes*, 1550.

Je cite en notes les variantes latines de l'édition Aldine de 1533, *Epigrammata*, f° 230, v°, et les variantes françaises de l'édition collective de 1573, la dernière où parut la pièce du vivant de Ronsard.

Hymnus in Noctem [1].

Nox amoris conscia, quae furenti
Ducis optatam juveni puellam,
Grata Dis magnis, et amica blandae [2]
Nox bona lunae :

Quam colunt unam Geniusque Hymen-
Et suo gaudens Erycina nato [que
Cum ferus diras aeuit sagittas
Tendit [3] *et arcum*
O voluptatis comes et ministra,
Quae bona ex te fert thalamus torusque,
Quas sopor fert illecebras, jocosque
Delitiasque [4],
Quas simul juncti faciant amantes
Inter amplexus trepidumque murmur,
Inter et ludos, tenerasque rixas
Dum furit ardor [5],
Dum micant linguis, animaeque flo-
Ore deducunt querulo, parique [rem [6]
Concidunt motu, resolutaque postquam
Grata libido est.

Hinne à la Nuit.

Nuit, des amours ministre, et sergente [7]
[fidele
Des arrests de Venus, et des saintes loix
Qui secrette accompagnes [d'elle,
L'impatient ami de l'heure accoustumée,
O l'aimée [8] des Dieus, mais plus encore
Des estoilles compagnes. [aimée
Nature de tes dons adore [9] l'excellence,
Tu caches les plaisirs dessous muet silence,
Que l'amour jouissante
Donne, quand ton obscur estroittement
[assemble
Les amants embrassez, et qu'ils tombent
[ensemble
Sous l'ardeur languissante,
Lorsque l'amie main court par la cuisse,
[et ores
Par les tétins ausquels ne s'accompare
Nul ivoire qu'on voie [10] : [encore
Et la langue en errant sur la joue et la faces
Plus d'odeurs et de fleurs, là naissantes,
Que l'Orient n'envoie. [amasse

1. *Deprecatio ad Deam noctis.*
2. *castae*
3. *Sumit*
4. *O puellarum decus et voluptas,* | *Sentit a te qualia dona lectus,* | *Lectus expers te sine basiorum et* | *Deliciarum*
5. *Dum cubant complexibus obsequentes* | *Et terunt compacta labella labris* | *Dentibus, atque*
6. *Lingulas sugunt animique florem*
7. ministre
8. O mignonne.
9. honore
10. Lorsque la main tatonne ores la cuisse, et ore | Le tetin pommelu, qui ne s'egale encore | A nul rubis qu'on voye. Cette variante existe déjà dans l'édition des *Odes* de 1555.

Tu quies rerumque hominum [que] sola
Tu graves curas, et amara fessae
Amoves menti, et refoves benigno
Pectora somno.
Tu reddis [1] *mundo redimita frontem*
Siderum sertis, reficisque grato
Rore perfundens violaria, agros
Frugibus exples [2].
Da meis finem Dea magna [3] *votis*
Et [4] *quod optamus liceat potiri*
Ne voret tristis penitus calentis
Flamma medullas.

C'est toy qui les soucis et les gennes [mordantes
Et tout le soin enclos en nos âmes ardantes
Par ton present arraches.
C'est toy qui rends la vie aux vergiers qui [languissent,
Aux jardins la rousée, et aux cieux qui [noircissent
Les idoles attaches.
Mai, si te plaist [5], Déesse, une fin à ma [peine
Et domte sous mes bras celle qui est [tant pleine [6]
De menasses cruelles,
Afin que de ses yeux (yeux qui captif me [tiennent)
Les trop ardents flambeaux plus brûler ne [me viennent
Le fond de mes mouëlles.

On voit que Ronsard en a pris à l'aise avec son modèle ; qu'il a négligé totalement certains détails, ou les a remplacés par d'autres, ou les a transposés [7]. Mais les idées sont les mêmes, le plan a été conservé, des hémistiches et des vers entiers ont passé de la pièce latine dans la pièce française. — On peut remarquer aussi, d'après le titre et le mot *ministra* de la 3e strophe, qui ont été conservés en français, que Ronsard avait sous les yeux le texte de 1518.

V

L'ODE A MACÉE ET SES SOURCES, ENTRE AUTRES LE *CARMEN AD LYDIAM* DU PSEUDO-GALLUS, ET LE *CARMEN AD GELONIDEM* DE S. MACRIN.

(Voir ci-dessus, p. 525-526)

Le *Carmen ad Lydiam* a été attribué à Cornelius Gallus durant trois siècles, surtout depuis le recueil de Pomponius Gauricus (Corn. Galli Fragmenta, Venise, 1501) jusqu'au milieu du XVIIIe siècle ; après cette époque, on a encore fait figurer à la fin de certaines éditions et traductions de Catulle, Tibulle et Properce réunis de prétendues œuvres de Corn. Gallus, entre autres l'ode *Ad Lydiam*

1. *redis*
2. *Syderum sertis, et amica blando* | *Rore perfundis violaria, agros,* | *Frugibus explens*
3. *quoque*
4. *Ut*
5. C'est-à-dire : Mets, s'il te plaist. (On trouve *Mets* dès l'édition de 1555)
6. qui m'est trop pleine. Cette variante existe déjà en 1555.
7. Les vers 2-4 de la seconde strophe me semblent venir de ce début d'une pièce de Navagero : *Nox bona, quae tacitis terras amplexa tenebris* | *Dulcia jucundae furta tegis Veneris,* | *Dum propero in carae amplexus et molla Hyellae* | *Oscula, tu nostrae sis comes una viae.* — Quant aux vers 1-3 de la troisième strophe, ils rappellent l'expression *tractare manu tumidas papillas et tenerum femur*, qui revient souvent chez Pontano.

(V. par ex. la traduction de Catulle, Tibulle et Gallus par l'auteur des *Soirées Helvétiennes*, Paris, Delalain, 1771, en 2 vol.).

Cependant ni Joseph Scaliger ni Pierre Pithou ne l'avaient admise dans leurs Anthologies latines. Le premier qui en contesta l'authenticité, par des considérations philologiques, fut Fontanini, *Hist. litt. Aquileiensis* (Romae, 1742), liv. I, p. 58-59. Il fut suivi par Broukhuysen, *Addenda* à l'Anthol. latine de Burmann, mais non par Burmann lui-même, grand admirateur de cette pièce, qu'il appelait « delicatissimum poema et valde elegans », sans oser toutefois lui assurer une origine précise (*Antholog. lat.*, Amsterdam, 1759-1773). — Wernsdorff l'attribua à Valerius Caton (*Poetae latini minores*, Altembourg, 1780-1798. Voir la Collection Lemaire). — Alex. Nicolas fut amené par des considérations littéraires et philologiques à adopter le sentiment de Fontanini (thèse sur *Corn. Gallus*, Paris, 1851, pp. 86-91).

Nicolas a négligé d'ailleurs de mentionner les critiques très fortes adressées à la prosodie et à la métrique de cette pièce par Ferd. Naeck, Niebuhr et Voeglin et la conclusion qu'ils en tirent tous, à savoir que c'est une œuvre médiévale. (Voir *Antholog. lat.* de H. Meyer, Leipzig, 1835, tome II, pp. 30-32 des *Annotationes*. Cette note du tome II est annoncée dans la Préface, pp. XIX et XX par ces lignes : *Nihil omnino est, quod huic poetae* (Corn. Gallo) *merito tribuatur... Epigramma Lydia bella aevo medio originem traxisse demonstravit Naeckius*). H. Meyer en a malgré tout conservé le texte au tome II de son Anthologie, p. 38, n° 989.

Enfin Alex. Riese, ayant rejeté de son *Anthol. lat.* (Leipzig, 1869-70) toutes les pièces qu'il pense appartenir au moyen âge, a fait subir le même sort à l'ode *Lydia bella*. Il la cite seulement en note de la préface du fascicule II, p. XLI.

Elle a complètement disparu de l'éd. que Baehrens a donnée des *Poetae minores* (Leipzig, 1879-81).

Cette pièce a été imitée par plusieurs poètes du XVIe siècle, notamment par le néo-latin Salmon Macrin, et par Ronsard, qui a bien pu s'inspirer de son prédécesseur de Loudun. J'ai donc cru bon de rapprocher les trois pièces en un même tableau.

Je cite le texte du pseudo-Gallus d'après les premières éditions du XVIe siècle que j'ai pu consulter à la Bibl. Nationale. (Venise, P. Gauricus, 1501 ; Paris, chez Jehan Petit, 1503 ; Strasbourg, chez Schurer, 1509, à la suite des poésies latines de Tiphernus, d'Octavius et de Sulpitia ; Lyon, chez Barth. Trot, 1518, à la suite des poésies de Catulle, de Tibulle, de Properce et de Corn. Gallus). J'ai seulement rectifié la ponctuation très défectueuse, et supprimé les initiales majuscules inutiles.

Je cite le texte de Salmon Macrin d'après l'édition princeps des quatre livres des *Carmina* (*Parisiis, apud Simonem Colinaeum*, 1530, lib. II, ff. 28 et 29). Cette ode *Ad Gelonidem* ne faisant pas partie du *Carminum libellus* publié chez le même éditeur en 1528, je date sa composition de 1529 ou des premiers mois de 1530.

Je cite enfin le texte de Ronsard d'après l'édition princeps des *Quatre premiers livres des Odes* (Paris, chez G. Cavellat, 1550), liv. II. En notes je donne les variantes, déjà très importantes, de la 3e édition des *Quatre premiers livres des Odes* (Paris, Ve Maurice de La Porte, 1555), liv. II, f° 41, r°.

Pour la clarté du commentaire j'ai numéroté les hendécasyllabes de S. Macrin et les strophes de Ronsard.

Pièce faussement attribuée à Corn. Gallus

AD LYDIAM [1]

Lidia, bella puella candida,
Quae bene superas lac, et lilium,
Albamque simul rosam rubidam,
Aut expolitum ebur Indicum.

Pande, puella, pande capillulos
Flavos, lucentes et aurum nitidum.
Pande, puella, collum candidum,
Productum bene candidis humeris.
Pande, puella, stellatos oculos,
Flexaque super nigra cilia.
Pande, puella, genas roseas,
Perfusas rubro purpurae Tyriae.

Pièce de Salmon Macrin.

AD GELONIDEM

Lydis candidior puella cycnis
Geluloque ebore Indicisque baccis,
Quae lac, Silhonias nivesque vincis
Et marmor parium rosas et albas
5. *Verno et lilia verna cum ligustro, et*
Si quid candidiusque purinsque est :
O flavos, precor, explica capillos
Astriclos rutilo decenter auro.
Amplexabile succulentulumque
10. *Da collum hoc mihi, vita, suaviandum.*
Hasce, quaeso, genas negare noli
Infusas Tyrii rubore fuci :
Stellatos oculos, puella, pande
Et supercilii nigrantis arcum.

Pièce de Ronsard.

A MACÉE

1. Ma petite nimphe Macée,
Plus blanche qu'ivoire taillé,
Que la neige aus monts amassée,
Ou sur le jonc le lait caillé,
Ton beau teint ressemble les lis
Avecque les roses cueillis [2].
2. Ton chef de soie et d'or dequeuvre,
Où le ciel, des graces donneur,
Emploia sa peine et son euvre
Curieus de lui faire honneur.
Dequeuvre ton beau front aussi
Dous instrument de mon souci [3].
3. Egale aux déesses tu marches,
Tu as les yeus divins et beaus,
Ardant dessous deux noires arches
Comme deus celestes flambeaux,
Où le brandon fut allumé
Duquel amour m'a consumé [4].
4. Certes ce fut ton œil follatre
Sur moi traîtrement écarté,
Ton œil qu'adore et idolatre
Le mien captif par sa clarté,
Qui me sceut arracher le cœur
Et s'en faire maître et vainqueur [5].

1. Au lieu de ce titre, on lit dans les premières éditions des *Corn. Galli Fragmenta* : *Sequens Lyricum quia a plerisque C. Gallo attribuitur hoc loco subscribendum putavi.*
2. 1555, vers 3 : es monts ; vers 4 : que sur le jonc.
3. 1555, vers 2 : des beautés donneur ; vers 6 : Heureus objet de mon souci.
4. 1555, vers 1 à 3 : Plus belle que Venus tu marches, | Plus que les siens tes yeus sont beaus, | Qui flambent sous deus noires arches ; vers 5 : D'où le brandon ; vers 6 : Qui tout le cœur m'a consumé.
5. 1555 : E [n]'est ce pas ton œil Mignonne | Qui dans son regard écarté | Les miens encores emprisonne. | Peu soucieus de liberté, | Et qui m'a dérobé le cœur | Et seul de moi s'est fait veinqueur ?

Porrige labra, labra corallina
Da columbatim milia basia.
Sugis amentis partem animi :
Cor mihi penetrant haec tua basia.
Quid mihi sugis vivum sanguinem ?

Conde papillas, conde gemipomas,
Compresso lacte quae modo pullulant.
Sinus expansa profert cinnama,
Undique surgunt ex te deliciae.
Conde papillas, quae me sauciant
Candore et luxu nivei pectoris.

Sic tu non cernis[1] *quod ego langueo ?*
Sic destituis me jam semimortuum ?

15. *Da corallina labra, quae epore*
Dulcis nectareo Melissa linxit.
Da mihi basia, da, Geloni, pressim,
Inter se ut niveae solent columbae
Sugis partem animi, venusta, sugis,
20. *Et cor basia sauciant tua istaec,*
Dum florem traho spiritus beati,
Et pressa implicor osculatione.
Colorem mihi sanguinemque vivum
Suxisti. Quid enim, puella, celem
25. *Quod pallor maciesque sicca prodit ?*
Conde, ah conde sinum tuasque mammas
Nunc primum tenere sororientes.
Quid dixi, mea lux, furore vecors
Stulte poenitet esse me loculum.
30. *Porge, o porge sinum tuasque mammas*
Nunc primum tenere sororientes.
Ille cinnama fert beatus hortus
Et florum genus omne suaviorum :
Ex te gratia surgit et voluptas,
35. *Ex te deliciae Cupidinesque,*
Ex te omnes veneres venustiores :
Affligis tamen enecasque amantem
Istis deliciisque gratiisque,
Par Sirenibus, ore quae canoro ob-
40. *lectabant simul et simul necabant*
Pellectos vada in aestuosa naulas.

5. Amour, honneur, joie et liesse
De tous costés naissent de toi.
Enlace mon col, ma déesse,
Baise moi et rebaise moi.
Etein un peu ma flamme adonc
D'un dous baiser humide et long[2].
6. Te voiant des belles la belle
Tu me suces l'ame et le sang.
Montre moi ta rose nouvelle,
J'entends, mignarde, ton sein blanc
Et ce dur tetin rondelet
Qui desja s'enfle sans le lait[3] ?

7. Puisque le mal qui me tourmente
Tu vois, cruelle, de si loin
Et mon grand brasier qui s'augmente
Tu ne veus éteindre au besoin,
A tout le moins li sur mon front
Combien de maus tes yeus me font[4].

1. Telle est la leçon des éditions du XVIe s. que j'ai pu consulter. Dans les éditions des XVIIIe et XIXe siècles (y compris celle de Riese) on lit : *Saeva, non cernis...*

2. 1555 : Ennui, plaisir, joie, tristesse, | De tous costés naissent de toi. | Hélas ! où fuis-tu ma Déesse, | Baise moi et rebaise moi, | Vueilles au moins d'un seul baiser | Le feu de mon cœur apaiser. (Strophe supprimée en 1584).

3. 1555, vers 4-6 : Je di, mignarde, ton sein blanc, | Et tes deus rondelets tetons | Qui s'enflent comme deus boutons.

4. 1555 : « Las ! puis que ta beauté meurtriere | Ne me veut point faire merci, | Et que de jour en jour plus fiere | Prend passetans de mon souci | Au moins un jour voi sur mon front | Combien de mors tes yeus me font.

On voit que Ronsard a pris à la pièce que son siècle attribuait à Cornelius Gallus le thème, la suite des idées, des comparaisons et des expressions. Mais il pourrait bien avoir profité de la pièce de S. Macrin, d'ailleurs bien supérieure à la précédente à tous les égards. Ses *deux noires arches* viennent de *Flexaque super nigra cilia*, mais peut-être aussi de *supercilii nigrantis arcum*. Ces deux vers :

> Amour, honneur, joie et liesse
> De tous costés naissent de toi

viennent de *Undique surgunt ex te deliciae*, mais peut-être aussi du développement de Macrin :

> *Ex te gratia surgit et voluptas*
> *Ex te deliciae Cupidinesque*
> *Ex te omnes veneres venustoires.*

Enfin le pseudo-Gallus dit seulement et répète : *Conde papillas*. Macrin, après avoir suivi ce mouvement, se rétracte et dit : *Porge, o porge sinum* (et les trois vers qui suivent). Ronsard ne prie point sa maîtresse de cacher sa poitrine, et peut avoir pris à Macrin l'idée contraire :

> Montre moi ta rose nouvelle...

Au reste, je m'étonne quelque peu qu'il ait laissé à Macrin ce mouvement de la rétractation et la comparaison finale des Sirènes.

D'autre part, notre poète semble s'être souvenu, aux vers 3 et 4 de la strophe 1, aux vers 4 et 5 de la strophe 6, de ces vers de l'Arioste :

> *Le poppe ritondette parean latte*
> *Che fuor dei giunchi allora allora tolti.*
> . . . . . .
> *Che 'l verno abbia di nieve allora piene.*
> (*Orl. fur.*, XI, 68)

Le vers 1 de la strophe 3 rappelle un hémistiche de Virgile : *Incessu patuit dea.* Les vers 5 et 6 de cette même strophe et toute la strophe 4 me paraissent venir de Pétrarque, sonnets : *I begli occhi* et *Amor con sue ;* canzones : *Nel dolce tempo* (vers 12 et 13 de la troisième stance), et *Di pensier* (avant-dernier vers). — Enfin le germe de la dernière strophe est bien dans les vers qui terminent les deux pièces latines et en outre dans les vers 24 et 25 de Macrin ; mais c'est une réminiscence de Pétrarque qui me semble ici l'avoir fécondé ; voici en effet la fin du sonnet *Amor con sue* : « Et l'état du cœur est écrit dans les yeux et dans le front. Quand tu te seras aperçu de ma pâleur tu diras : si je vois et juge bien juste, celui-ci avait peu de chemin à faire pour être mort ». Voici encore un passage du *Trionfo d'Amore* (capit. III, vers 119 et 120) : « Et ce qu'on craint et ce qu'on espère, à qui sait lire je le montre sur mon front ». Ce souvenir réapparaît d'ailleurs souvent dans l'œuvre de Ronsard, par ex. dans l'élégie de 1563 *L'autre jour que j'estois...*

> .....j'ay cause de me plaindre
> D'estre melancolique et porter sur le front
> Les maux que vos beaux yeux si doucement me font ;

dans l'élégie de la même date *Bien que l'obeissance* :

Vous futes mon espoir et sur le haut du front
Je portay les soucis que vos beaux yeux me font.

Voyez surtout cette fin du sonnet de 1569 *Le doux sommeil* :

Au moins lisez et voyez sur mon front
Combien de morts vos doux regards me font :
Le soin caché se cognoist à la face.

Remarquons en terminant que cette ode de Ronsard ne se rattache pas seulement au moyen âge par la pièce du pseudo-Gallus « cujus metrica ratio, dit l'érudit Voegilinus, est medii aevi, vulgaris sive monachalis », et par Pétrarque ; mais que le thème de la *Belle dame sans merci* remonte par Alain Chartier, Froissart et Guillaume de Machaut jusqu'aux trouvères ; et qu'on lit dans les vers du troubadour Arnaud de Marueil, l'un des poètes admirés et imités par Pétrarque, cette description analogue des divins attraits de sa maîtresse : « Votre belle chevelure d'un roux fauve et votre front plus blanc que lis, vos yeux vairs et riants, ce nez qui est droit et bien fait, ce teint aux fraîches couleurs, blanc et vermeil plus que les fleurs, cette petite bouche, ces belles dents, plus blanches qu'argent poli, ce menton, ce col, cette gorge, blanche comme neige et fleurs d'épine, vos belles mains blanches et vos doigts effilés et délicats, puis votre belle taille où il n'y a rien à reprendre... Ah ! quand je me rappelle tout cela, alors je reste si transporté que je ne sais où je vais ni d'où je viens ; je m'étonne de pouvoir me soutenir, car le cœur me manque avec la couleur. C'est ainsi, dame, que votre amour me consume ; tout le jour je souffre un dur combat, mais la nuit mon tourment est pire... » (Raynouard, *Choix des poés. des troubad.*, III, p. 202).

Ant. de Baïf a paraphrasé de son côté l'ode du pseudo-Gallus dans le 2e livre des *Amours de Meline* (déc. 1552). Voir éd. Marty-Laveaux, I, 56 ; mais quel délayage du texte, et quel débordement de sensualité !

VI

DEUX PRINCIPES DE MÉTRIQUE DUS AUX RHÉTORIQUEURS ET CONSERVÉS PAR RONSARD.

(Voir ci-dessus, pp. 644, 676, 681, note 1).

A. — *Règle de la « quadrature synaléphée », ou de la « coupe féminine ».*

La *synalephe* à la *quadrature* n'est pas autre chose que l'élision de l'*e* muet à la coupe du vers décasyllabe et du vers alexandrin. « Quadrature » est le terme employé encore par Du Bellay (*Deffence*, II, IX, éd. Chamard, p. 289). On le trouve antérieurement chez Jean Bouchet (Epître à Loys Roussart, en tête des *Triumphes de la noble dame*, éd. de 1530 et 1536, reproduite par Marty-Laveaux dans sa *Notice sur Ronsard*, p. CX ; *Epître familière* LXXII, éd. de 1545 ; Epître

en prose à Loys d'Estissac, en tête des *Angoisses et Remedes d'Amour*, éd. de 1545). Certains traités écrits sous François Ier emploient dans le même sens le terme de « quadrure ». L'Infortuné, P. Fabri, J. Bouchet, disent « synalimphe » et « synalimpher » pour élision et élider. Sebillet dit « synalephe » et « synalepher » (de συναλείφω, j'unis).

L'Infortuné recommande seulement l'élision de l'*e* muet devant un mot commençant par une voyelle, mais il ne défend pas encore l'emploi d'une syllabe féminine à la coupe devant un mot commençant par une consonne (*Instructif de seconde Rhetorique*, écrit sous Charles VIII). Son contemporain Octovien de St-Gelais laisse encore la « quadrature vide », pour parler comme Bouchet. — La règle de l'élision à la coupe féminine, que Du Bellay appelle un « facheux et rude gëolier » (*Deffence*, II, VII, éd. Chamard, p. 262) est due à Lemaire de Belges. Estienne Pasquier affirme que Lemaire enseigna le premier « à ne faillir en la coupe feminine au milieu d'un vers » (*Rech. de la Fr.*, VII, chap. v). Bien que d'après Bouchet (Epîtres citées plus haut) elle ait été pratiquée avant Lemaire par Georges Chastellain, par Jean Castel et même par Clopinel (Jean de Meung), et que M. Paul Meyer la fasse remonter au XIVe siècle (Préface de *Brun de la Montagne*, 1875, p. XV), il n'en est pas moins vrai que c'est Lemaire qui la préconisa à la cour de France en 1512 et les années suivantes, et l' « apprit » alors à Cl. Marot (Préface de l'*Adolescence Clementine* de 1532 ; E. Pasquier, *Rech. de la Fr.*, VII, chap. VII). C'est également à son exemple et sur le conseil de Loys Roussart (le père de Ronsard), que Bouchet l'appliqua depuis 1515 environ (voir à ce sujet l'épître liminaire des *Triumphes de la noble dame*). P. Fabri en 1521 recommande de l'observer dans le chant royal et son dérivé le servantois (rééd. Héron, 2e partie, p. 97 et 101). Enfin c'est dans tous les poèmes, sans aucune exception ni tolérance, que l'auteur d'un traité de 1524-25 proscrit à la « quadrure » l'emploi d'une voyelle féminine non élidée (cf. E. Langlois, *Recueil d'Arts de seconde Rhétorique*, 1902, Introd., pp. LXXXV et suiv.). Depuis lors cette loi d'harmonie est restée immuable, en dépit de Gratien du Pont (*Art et science de Rhetorique metrifiée*, 1539, f° 10, v°). Pour plus amples renseignements, voir L. E. Kastner, *A History of French Versification* (Oxford, 1903), pp. 84-87 ; mais nous ne pouvons partager les regrets qu'il exprime touchant la rigueur de cette loi et l'abandon de l'ancienne « césure épique ».

B. — *Loi de l'alternance dans les longs vers à rimes plates.*

La règle de l'alternance des rimes *f*, et des rimes *m*, dans les longs vers à rimes plates ou doublettes (les deux termes sont courants sous François Ier) remonte au règne de Charles VIII ; elle fut pratiquée par Cretin dans une épître à ce roi [1], et, vers le même temps, par Oct. de Saint-Gelais dans ses traductions de l'*Eneide* et des *Epîtres heroïdes* d'Ovide. Mais ni l'un ni l'autre ne s'y est alors rigoureusement astreint ; les traductions d'Oct. de St-Gelais y manquent parfois [2],

1. *Poësies*, éd. Coustelier, p. 175.
2. Viollet-le-Duc, *Biblioth. poëtique*, 1843, p. 108 : « Dans cette traduction [des Epîtres d'Ovide] en vers de dix syllabes à rimes plates, les vers masculins et féminins sont *presque toujours* régulièrement alternés, élégance qui n'était pas même soupçonnée avant lui ». Pour E. Langlois, Oct. de Saint-Gelais pensait, comme plus'

et Cretin a écrit sous Louis XII des épîtres où l'alternance est négligée [1]. Cretin y revint sous François Ier et s'en fit une loi immuable à partir du chapitre VII du livre premier de sa *Chronique rimée*, c'est-à-dire vers 1516 au plus tôt [2].

D'autre part Bouchet nous apprend dans une épître liminaire des *Triumphes de la noble dame* (1530) que c'est encore Loys Roussart qui lui a révélé « il y a quinze années solaires », c'est-à-dire en 1515, la valeur esthétique de l'alternance dans les longs vers à rimes plates, et il ajoute que « peu de gens gardent cette rigueur » [3]. Dans l'*Epître familiere* LXXII, il revient sur la « douceur » de ce rythme.

Où peu de gens ont pris peine et labeur,
Fors Saint-Gelays, le tres vif translateur
Qui feit telz vers es Epistres d'Ovide [4].

Dans une dédicace en prose des *Angoisses et Remedes d'amour* (éd. de 1536) il dit encore que lorsqu'il publia ses premières œuvres il ignorait « la vraie observance de douce et consonante ryme françoise » ; que non seulement il n'appliquait pas la règle de la « quadrature », mais « en ryme plate qu'on appelle leonine il n'ordonnoit ne entrelassoit les masculins et feminins vers, comme a communément fait Mgr Octovien de Saint-Gelais en ses Epistres d'Ovide et Eneides de Virgile, par lui de latin en françois traduites » ; enfin qu'il s'est corrigé depuis et l'a « curieusement suivi » [5]. De Cretin pas un mot, non plus que dans une quatrième épître, où Bouchet loue encore la règle de l'alternance des rimes plates [6] ; ce qui nous confirme dans l'opinion que Loys Roussart recommande cette règle à Bouchet en la lui faisant admirer dans les traductions d'Oct. de St-Gelais, et avant que Cretin s'en fût imposé l'obligation ; et de fait Bouchet l'a observée dans la plupart des œuvres qu'il publia après 1515, notamment dans plus de 120 *Epitres morales et familieres* [7].

tard Du Bellay, que « cette diligence est fort bonne pourvue que tu n'en faces point de religion » et qu'il ne fallait par l'observer « superstitieusement » (*Recueil d'Arts de seconde Rhétor.*, Introd., p. LXXVII et suiv.).

1. *Poésies*, éd. Coustelier, pp. 179-84.

2. E. Langlois, *loc. cit.* Cette *Chronique rimée* ne contient pas moins de 29.000 vers à partir de ce chapitre. Mais elle est restée en manuscrit et par conséquent n'a pas contribué beaucoup à vulgariser la loi de l'alternance des rimes plates. (H. Guy l'a analysée et publiée par fragments dans la *Rev. des Langues Romanes* de septembre 1904 à novembre 1905).

3. Cette épître est citée par Marty-Laveaux dans sa *Notice sur Ronsard*, p. CXI, d'après une édition de 1536. Mais, si l'on en croit L. E. Kastner, elle figurait déjà en tête de l'édition princeps, qui est de 1530 (*Revue de Philol. fr.*, tome XVII, fasc. 3, 1903, p. 180). Cf. la thèse d'A. Hamon sur *J. Bouchet*, p. 53, note 4, et p. 231, note 3.

4. Ed. de Poitiers de 1545. Titre : *Reponse à une epistre de maitre Michel des Arpens en laquelle reponse est faite mention de deux regles qu'on doit garder en vers vulgaires et rimes.*

5. Ed. collective de 1545, tome III. Cette dédicace, adressée à Louis d'Estissac, se trouve déjà en tête de l'édition de 1536, d'après L. E. Kastner, *loc. cit.* L'ouvrage lui-même remonte à 1501.

6. Epître CVII : *Reponse à un conseiller du Roy en son Parlement de Normandie, où il est parlé d'auleunes regles de rimes.*

7. Dans les 25 *Epîtres morales*, dont l'une, *A Louis XII*, remonte à 1513, une autre, *Aux Gens de justice*, fut composée en 1524, et les 23 autres en 1532 ; dans toutes les *Epîtres familières*, sauf une quinzaine, dont les onze premières, et quelques autres qui ne sont pas de Bouchet. Ce recueil précieux contient aussi en rimes plates constamment alternées une épître de Germain Colin Bucher (n° LXIV, daté de 1529), et une de François Sagon (n° CIX, de 1533 ou 39).

Cependant ce n'est ni à Octovien de Saint-Gelais, ni à Bouchet, mais à Cretin, que l'auteur anonyme de l'*Art de seconde Rhetorique*, daté de 1524-25 par E. Langlois, attribue l'innovation de l'alternance dans les longs vers à rimes plates [1]. Quoique cet auteur « semble bien renseigné », nous n'en pensons pas moins que, la *Chronique rimée* de Cretin étant restée manuscrite et ses *Poesies* n'ayant été publiées qu'en 1526 sans que rien y signalât au lecteur le principe ou l'application de l'alternance, Bouchet reste le vrai vulgarisateur de cette « regle de rime », qu'il a préconisée et pratiquée plus que tout autre, sous l'influence de Loys Roussart (ou de Rousart), père de notre poète. C'est à lui également que revient l'honneur d'avoir le premier observé l'alternance dans les pièces « en vers tiercez et rime Toscane et Florentine », c'est-à-dire en terza rima [2].

Mais, chose très remarquable, la règle de l'alternance dans les longs vers à rimes plates, qui est une invention de certains Rhétoriqueurs français proprement dits, n'a jamais été observée par les Rhétoriqueurs bourguignons-flamands, ou « Belgiques », pas même par Lemaire de Belges, le dernier, le plus savant et le plus artiste d'entre eux [3]. A cet égard, l'autorité de Lemaire l'emporte jusqu'en 1550 sur celle d'Octovien de St-Gelais, de Cretin et de Bouchet. C'est parce que Lemaire de Belges s'est constamment abstenu d'observer cette règle, que ni Jean Marot, ni Clément Marot, ni Heroët, ni Marg. de Navarre, ni les Marotiques en général, ne l'ont observée [4]. Ils semblent l'avoir considérée comme une entrave inutile à la pensée, et avoir voulu, en la négligeant, réagir contre la théorie de la difficulté à laquelle les Rhétoriqueurs avaient réduit l'art poétique. Et c'est pour les mêmes raisons, 1° parce que l'autorité de Jean Lemaire leur suffisait,

1. C'est le septième des *Arts de seconde Rhétorique* publiés par E. Langlois en 1902. V. l'Introd. de ce Recueil, pp. LXXVII et suiv. — La nouveauté la plus intéressante de ce traité, dit E. Langlois, est la recommandation relative à l'alternance des rimes *m.* et des rimes *f.* ; l'auteur y attache une très grande importance et y revient à plusieurs reprises.

2. Cf. *Epître familière* LXVII. G. Colin Bucher avait écrit à Bouchet une épître en *terza rima*, mais sans observer l'alternance (n° LXVI). Bouchet répond sur le même rythme, mais en observant l'alternance, et il le fait remarquer à son correspondant :

De vers tiercez as voulu disposer
La tienne Epistre en rime florentine,
Dont j'ay voulu semblablement user.
J'ay ajouté une clere courtine
Entrelassant toujours vers masculins
Pour la douceur de rime feminine.

Bouchet dans cette épître ne s'est pas contenté de l'alternance ; il s'est encore astreint à donner à chaque tercet un sens complet, sans enjambement sur le suivant, ce que Colin Bucher n'avait pas fait. Cette correspondance des deux poètes date des environs de 1530 ; la première lettre de Colin Bucher est datée de Nice le 7 juillet 1529. (Cf. *Poésies de G. Colin Bucher*, par J. Denais, p. 25 et Appendice.)

3. Voir le *Temple de Minerve* dans la *Concorde des deux langages* (1509) ; les deux *Epistres de l'Amant verd* (1510) ; l'*Epistre du Roy à Hector de Troye* (1512) ; le *Second et le Tiers Contes de Cupido et d'Atropos* (1520), date approximative de la composition.

4. A peine peut-on citer comme exceptions de 1520 à 1550 (en dehors de Bouchet et de Cretin), deux pièces de Colin Bucher (éd. Denais, pp. 101 et 270 ; une épître de Fr. Sagon parmi les *Epitres familières* de Bouchet (n° CIX) et du même adversaire de Cl. Marot le *Preparatif à la mort* suivi d'un *Discours* en vers (1539 ; cf. Viollet-le-Duc, *Biblio., poët.*, p. 207) ; quelques Epîtres du 3e livre de la *Poesie françoise* de Charles de S.-Marthe (1540 ; cf. Viollet-le-Duc, *id.*, pp. 208-209) ; quelques contes de Bourdigné dans la *Légende de Pierre Faifeu* (cf. Viollet-le-Duc, *id.*, p. 163) et certaines pièces de Bart. Aneau (cf. l'éd. de la *Deffence* par H. Chamard, p. 290, note 3).

2° parce qu'ils ne voulaient pas « contraindre leur diction » par cette règle « superstitieuse », que Hugues Salel et Peletier, précurseurs immédiats de l'école de 1550, Ronsard et Du Bellay, chefs de cette école, témoignèrent tout d'abord de l'indifférence pour ce procédé de versification [1].

Puis nos novateurs, après avoir été forcés par leur vif sentiment de l'harmonie et sous l'influence des musiciens d'admettre la régularité d'alternance dans les pièces strophiques, admirent aussi l'alternance régulière dans les vers à rimes plates, comme un moyen d'art parmi les difficultés auxquelles le poète doit se soumettre pour mériter ce nom. Mais Ronsard, qui avait senti mieux que ses prédécesseurs la valeur esthétique et musicale de l'alternance dans les vers à rimes plates et avait eu assez d'autorité pour l'imposer à tous les genres de la versification française, se garda bien de reconnaître franchement que cette heureuse inspiration était due aux Rhétoriqueurs. Il écrivit en 1565 dans son *Abbregé de l'Art poëtique* : « *A l'imitation* de quelqu'un de ce temps (texte de 1567-73 : A mon imitation), tu feras tes vers masculins et fœminins tant qu'il te sera possible... » ; il ajouta en 1567 ces lignes qui formulent avec toute la rigueur possible la règle de l'alternance *dans les vers à rimes plates* : « Tu feras pour une reigle infalible tes carmes masculins et foeminins... et si tu commences par les deux fœminins, les deux ensuyvans seront masculins, les autres apres fœminins, les autres masculins, en gardant ceste reigle jusques à la fin » (édition P. Laumonier, VII, 47 et 62).

Pour complément d'information, voir Kastner, *A History of French Versif.*, pp. 63-67. Mais il a eu tort de confondre l'alternance dans les pièces à rimes plates, obligatoire depuis Ronsard, avec l'alternance dans les pièces strophiques à rimes croisées que Ronsard n'a jamais exigée ; ce que Ronsard a exigé, c'est l'unité de structure strophique, ou l'identité rythmique des strophes d'une même ode, ce que j'appelle encore la loi de la régularité strophique intégrale, appliquée déjà dans les *Pseaumes* de Marot. Nous regrettons aussi que Kastner n'ait pas vu la raison d'être *permanente* de la règle d'alternance dans les rimes plates.

Qu'on me permette de rappeler ici que j'ai abordé ces questions de métrique dès l'année 1900 (*Rev. d'Hist. litt.* de juillet), et fait ressortir les mérites de technicien de J. Bouchet et des Rhétoriqueurs français dès le mois de mai 1901 dans la *Rev. de la Renaissance* (pp. 259 à 274), à propos de l'*Art poët.* de Peletier, au moment même où l'abbé Hamon soutenait en Sorbonne sa thèse sur *J. Bouchet* et le considérait avec raison comme un précurseur de la Pléiade au point de vue technique. Sur les relations de J. Bouchet et du père de Ronsard, lien très important pour rattacher l'école de 1550 aux Rhétoriqueurs, voir ma *Jeunesse de Ronsard* dans la *Rev. de la Renaissance* (février 1901) et mon édition de la *Vie de Ronsard*, Commentaire de la p. 3.

1. Voir la trad. des dix premiers livres de l'*Iliade* par Hugues Salel (1545), les trad. de l'*Odyssée* et des *Géorgiques* par Peletier (1547), l'*Avant-Entrée du roy* et l'*Hymne de France* par Ronsard (1549). Cf. Du Bellay, *Deff. et Illustr.* (II, ch. IX, fin), et ce que H. Chamard a écrit sur ce passage : 1° dans la *Rev. d'Hist. litt.*, art. sur l'*Inv. de l'Ode* ; 2° dans sa *thèse latine* ; 3° dans les notes de son édition de la *Deffence*. Le jugement de Du Bellay, qu'on retrouve dans la préf. de ses *Vers lyriques*, s'applique à l'alternance en général, mais bien plus encore à l'alternance régulière dans les pièces strophiques qu'à l'alternance dans les vers à rimes plates.

2. Cf. Estienne Tabourot, *Bigarrures*, livre IV, chap. III (édition de 1609, Poitiers, Jean Bauchu). Ménage, *Observations sur les poésies de Malherbe*, 1666, p. 401.

BIBLIOGRAPHIE

N. B. — A part quelques travaux sur certains des auteurs qui ont inspiré Ronsard, j'ai dû me borner dans cette liste aux œuvres et ouvrages qui concernent ce poète et son temps. Encore me suis-je fait un devoir de mentionner seulement ceux que j'ai consultés avec profit, et tout d'abord, les textes mêmes de Ronsard, qui constituent le fondement le plus solide de mon travail.

Quant aux nombreux poètes que j'ai lus, poètes grecs, latins, italiens, néolatins, français imités par Ronsard, poètes français précurseurs, contemporains et disciples de Ronsard, on en trouvera la mention dans les notes de ce volume, ainsi que celle de mes autres lectures, au moyen de l'index des noms propres.

I. — Editions originales et anciennes de Ronsard utilisées dans le présent ouvrage [1].

1. L'*Ode des beautez qu'il voudroit en s'Amie*, dans les *Œuvres poët.* de J. Peletier. Paris, Vascosan, 1547, pt in-8o. — Rés. Ye, 1853. Cf. ci-dessus, p. 26.
2. L'*Epithalame d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre.* Paris, Vascosan, 1549, pt in-8o. — British Museum, 11405. aa. 49. Cf. ci-dessus, p. 28 [2].
3. *Les Quatre premiers livres des Odes... Ensemble son Bocage.* Paris, Cavellat, 1550, pt in-8o. — Rés. Ye, 4769. Cf. ci-dessus, p. 29.
4. L'*Ode de la Paix.* Paris, Cavellat, 1550, pt in-8o. — Ma bibliothèque. Cf. ci-dessus, p. 70.
5. Le *Tombeau de Marguerite de Valois, Royne de Navarre* (recueil de N. Denisot, collaboration). Paris, impr. éd. M. Fezandat, R. Granjon et V. Sertenas, 1551, pt in-8o. — Rés. Ye, 1633. Cf. ci-dessus, p. 73.
6. Les *Amours... Ensemble le cinqiesme de ses Odes.* Paris, Ve M. de la Porte, 1552, pt in-8o. — Bibl. d'Orléans, D. 1505. Cf. ci-dessus, p. 78.
7. Les *Odes...* (2e éd. des *Quatre premiers livres*). Paris, Cavellat, 1553, in-16. — Rome, Bibl. Vittorio Emmanuele, 71. 2 A. 43. Cf. ci-dessus, p. 92.

1. Sauf indication contraire, les cotes sont celles de la Bibliothèque Nationale. — On trouvera la liste complète des publications de Ronsard, avec toutes les références bibliographiques désirables, dans la 2e édition de mon *Tableau chronologique des Œuvres de Ronsard* (Hachette, 1911, in-8o).

2. A la p. 29, on trouvera mentionnées les deux autres plaquettes que Ronsard publia en 1549.

8 Le *Livret de Folastries*... Paris, Ve M. de la Porte, 1553, pt in-8o. — Arsenal, B. L. 6561. Rés. Anonymes. Cf. ci-dessus, p. 93.

9. Les *Amours*... *plus quelques odes de l'auteur non encore imprimées* (2e édit. des *Amours*). Paris, Ve M. de la Porte, 1553, pt in-8o. — Rés. p Ye, 125. Cf. ci-dessus, p. 106.

10. Le *Cinquiesme livre des Odes* (2e édition). Paris, Ve M. de la Porte, 1553 pt in-8o. — Rés. p Ye, 127. Cf. ci-dessus, p. 114.

11. Le *Boeage* Paris, Ve M. de la Porte, 1554, pt in-8o. — Rés. p Ye, 124. Cf. ci-dessus, p. 125.

12. Les *Meslanges*. Paris, Corrozet, 1555, pt in-8o. — Rés. p Ye, 123. Cf. ci-dessus, p. 125 et 133.

13. Les *Quatre premiers livres des Odes* (3e édition). Paris, Ve M. de la Porte, 1555, pt in-8o. — Rés. p Ye, 126. Cf. ci-dessus, p. 141.

14. Les *Meslanges* (2e édition). Paris, Corrozet, 1555, pt in-8o. — Rés. Ye, 4768. Cf. ci-dessus, p. 136.

15. La *Continuation des Amours* Paris, Sertenas, 1555, pt in-8o. — Rés. Ye 4758. Cf. ci-dessus, p. 157.

16 et 17. Les *Hymnes*, 1555 ; le *Second livre des Hymnes*, 1556. Paris, A. Wechel, 2 vol. in-4o. — Rés. Ye, 489.

18. La *Nouvelle Continuation des Amours* Paris, Sertenas, 1556, pt in-8o. — Arsenal. B. L. 6490 (incomplet) Cf. ci-dessus, p. 164.

19. Les *Amours*, plus la *Continuation premiere et seconde des Amours*, plus le *Bocage*, plus les *Meslanges* (réimpr. des éd. de 1553, 1554, 1555 et 1556). Rouen, N. Le Rous, 1557, pt in-8o. — Ma bibliothèque. Cf. ci-dessus, p. 173.

20. La *Continuation des Amours* (réimpr. de la *Contin.* et de la *Nouv. Contin. des Amours*). Paris, Sertenas, 1557, pt in-8o. — Rés. p Ye, 370. Cf. ci-dessus, p. 174.

21. Les *Œuvres* (1re éd. collective). Paris, G. Buon, 1560, 4 tomes in-16. — Rés. p. Ye, 217 (les 2 derniers tomes sont reliés en un seul volume). Cf. ci-dessus pp. 186 et suiv. [1].

22. Les *Trois livres du recueil des Nouvelles Poësies*. Paris, G. Buon, 1563 (2e édition, 1564), in-4o. — Institut, Q. 116, A5. Cf. ci-dessus, pp. 207 et 209 [2].

23. Les *Nues ou nouvelles*. S. l., 1565, in-4o. — Rés. p Ye, 173 (à la fin d'un recueil factice, dont les trois premières pièces sont dirigées contre Ronsard).

24. Les *Elegies, Masearades et Bergerie*. Paris, G. Buon, 1565, in-4o. — Rés. Ye, 503. — Institut, Q. 116, A4. Cf. ci-dessus, p. 214.

23. L'*Abbregé de l'Art poëtique françois*. Paris, G. Buon, 1565, in-4o. — Rés. Ye, 202.

26. Les *Œuvres* (2e éd. collect.). Paris, G. Buon, 1567, 6 tomes en 4 vol. in-4o. — Arsenal. B. L. 6484. Cf. ci-dessus, p. 229.

27. Le *Sixiesme livre* et le *Septiesme livre des Poëmes*. Paris, J. Dallier, 1569, in-5o. — Rés. Ye, 507 et 508. Cf. ci-dessus, p. 231.

1. Aux pp. 181 à 184 mention est faite des pièces publiées à part en 1558 et 1559.
2. Aux pp. 207 et 213 (n. 5.) mention est faite des œuvres de polémique et de quelques autres pièces publiées à part en 1562 et 1563.

28. Les *Œuvres* (3e éd. collect.). Paris, G. Buon, 1571, 6 tomes en 5 vol. in-16. Pour le tome I, Bibl. de Lyon, 800171 ; pour les tomes II à VI, Bibl. Nationale, Rés. Ye, 1885 à 1887 (3). Cf. ci-dessus, p. 238.

29. Les *Quatre premiers livres de la Franciade*. Paris, G. Buon, 1572, in-4o. — Rés. Ye, 506.

30. Les *Œuvres* (4e éd. collect.). Paris, G. Buon, 1572-73, 6 tomes et la *Franciade* en 5 vol. in-16. — Rés. p Ye, 351 à 355 (3).

31. *Magnificentissimi spectaculi... descriptio* (recueil de Dorat, collaboration). Paris, F. Morel, 1573, in-4o. — Yc, 1205. Cf. ci-dessus, p. 242.

32. Les *Estoilles*... Paris, G. Buon, 1575, in-4o. — Rés. Ye, 1117. Cf. ci-dessus, p. 250 [1].

33. Les *Œuvres* (5e éd. collect.). Paris, G. Buon, 1578, 7 tomes en 5 vol. in-16. — Rés. p Ye, 356 à 360 (3). Cf. ci-dessus, p. 253.

34. Les *Œuvres* (6e éd. collect.). Paris, G. Buon, 1584, in-folio. — Ye, 14. Cf. ci-dessus, p. 263.

35. Les *Derniers vers*. Paris, G. Buon, 1586, in-4o. — Mazarine, 10849. Cf. ci-dessus, p. 267.

36. Les *Œuvres* (7e éd collect.). Paris, G. Buon, 1587, 10 tomes en 5 vol. in-12. — Rés. p Ye. 168 à 172. Cf. ci-dessus, p. 268.

Outre cette première édition posthume, j'ai consulté les huit qui l'ont suivie, intéressantes à divers titres :

1592, Lyon, Th. Soubron, 10 tomes en 5 vol. in-12. — Rés. Ye, 1889 à 1893.
1597, Paris, Ve G. Buon, 10 tomes en 5 vol. in-12. — Rés. Ye, 1894 à 1899.
1604, Paris, N. Buon, 10 tomes en 5 vol. in-12. — Rés. Ye, 1900 à 1904.
1609, Paris, N. Buon, in-folio en 10 parties. — Ye, 15.
1609, Paris, N. Buon, 10 tomes en 5 vol. in-12. — 8o Ye, 5841.
1617, Paris, N. Buon et B. Macé, 10 tomes en 5 vol. in-12 ; plus un vol. supplémentaire contenant les *Pièces retranchées*. — Ye, 7416 *bis* à 7421.
1623, Paris, N. Buon, 2 vol. in-folio. — Ye, 16 et 17.
1629-1630. Paris, Hesnault et S. Thibout, 10 tomes on 5 vol. in-12. — Ye, 7422.

II. — Œuvres et ouvrages divers.

Arnould (Louis). *Racan (1589-1670). Hist. anecdotique et critique de sa vie et de ses œuvres*. Thèse. Paris, Colin, 1898, in-8o ; 2e édition, 1901.

Aubert (Esprit). *Les Marguerites poëtiques tirées des plus fameux poëtes françois*. Lyon, B. Ancelin, 1613, in-4o (Bibl. Nat. Ye, 3502).

Banville (Th. de). *Petit traité de Poésie francaise*. Paris, Charpentier, 1888, in-12. V. ci-dessus, p. 729, note 2.

Becq de Fouquières. *Poésies choisies de P. de Ronsard*. Paris, Charpentier, s. d., in-12 (l'avertissement est de nov. 1873). En tête, extraits de la *Vie de Ronsard* par Cl. Binet (texte de 1597, revu en 1609)

— *Poésies choisies d'Ant. de Baïf*. Paris, Charpentier, 1874, in-12.

1. Aux pp. 248 à 250, notes, mention est faite de quatre pièces publiées à part en 1574 et 1575.

BINET (Claude). *Discours de la vie de P. de Ronsard* (les trois textes, 1586, 1587, 1597). — Réédité par P. Laumonier (éd. critique, Paris, Hachette, 1910, in-8°).

BIZOS (Gaston). *Ronsard*. Paris, Lecène et Oudin, 1891, in-8° (Collection des Classiques populaires).

BLANCHEMAIN (Prosper). *Œuvres inédites de P. de Ronsard*, précédées de la vie du poète par G. Colletet. Paris, Aubry, 1855, petit in-8°. Le même vol. en in-f° a été tiré à 25 exemplaires.

— Edition des *Œuvres complètes de Ronsard*. Paris, Plon, 1857-67 (Bibl. elzévirienne), 8 vol. in-16. — Texte, variantes, dates et notes doivent être consultés avec les plus grandes précautions. Voir ma critique dans la *Revue d'Hist. litt.* 1902, p. 29 : 1903, p. 63 ; dans mon édition critique des *Œuvres* (Hachette), t. I, Introduction ; et ci-dessus, p. 272-274.

— Edition des *Œuvres de Mellin de Sainct-Gelays*, avec Notice biographique et Notes. Paris, Plon, 1873 (Bibl. elzévirienne). 3 vol. in-16.

— Réimpression des *Amours*, des *Gayetez* et des *Souspirs* d'Olivier de Magny, d'après les éditions originales. Turin, Gay et fils. 1869-70, 3 vol. in-4°.

— *Poètes et amoureuses. Portraits littéraires du XVIe s.* Paris, Léon Willem, 1877, 2 vol. in-8°.

BONNEFON (Paul). *Pierre de Paschal, historiographe du roi (1522 1565)*. Paris, Techener, 1883, in-4°.

— *Ronsard ecclésiastique*. Rev. d'Hist. litt., avril 1895, p. 244.

BOURCIEZ (Edouard). *Les mœurs polies et la littérature de Cour sous Henri II*. Thèse. Paris, Hachette, 1886, in-8°.

BOURRILLY (V.-L.). *Ronsard, sa vie et son œuvre d'après des travaux récents*. Rev. d'Histoire moderne et contemporaine, 1911, t. XV, p. 199.

BRENET (Michel). *Notes sur l'histoire du luth en France*. Turin, Bocca frères, 1899. Extrait de la Rivista musicale Italiana, tome V, fascicule 4 (1898), et tome VI, fascicule 1 (1899).

BRUÈS (GUY DE). *Dialogues contre les nouveaux Académiciens*. Paris, G. Cavellat, 1557, in-4° (Bibl. Nat. Rés. Z. 836).

BRUNET (J.-Ch.). *Manuel du libraire*, 5e édition. Paris, F. Didot, 1860-65. 6 vol. in-8°. L'article *Ronsard* est au 4e vol.

— *Supplément au Manuel*, 2 tomes en un vol. in-8°, Paris, F. Didot, 1878-80. L'article *Ronsard* est au 2e tome.

BRUNETIÈRE (Ferdinand). *Un épisode de la vie de Ronsard*. Rev. des Deux Mondes du 15 mai 1900. Article reproduit dans la 7e série des *Etudes critiques*. Paris, Hachette, 1903.

— L'*Œuvre de P. de Ronsard*. Rev. des Deux Mondes du 15 oct. 1904. Article reproduit dans l'*Hist. de la Litt. française classique*, tome I, 2e partie, pp. 323 et suiv. Paris, Delagrave, s. d. — Cf. Henri Berr, *Rev. de Synthèse historique* de décembre 1905.

BRUNOT (Ferdinand). *La doctrine de Malherbe d'après son commentaire sur Desportes*. Thèse. Paris, A. Picard, 1891, in-8°.

— *La langue au XVIe siècle*, dans le tome III (chap. XII) de l'*Hist. de la langue et de la litt. françaises*, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville. Paris, A. Colin, 1897.

— *Histoire de la langue francaise des Origines à 1900.* Paris, A. Colin, tome II, 1906, in-8°.

CHALANDON (Georges). *Essai sur la vie et les œuvres de P. de Ronsard.* Thèse de Lyon. Paris, Simon Raçon, 1875, in-8°.

CHAMARD (Henri). *La date et l'auteur du « Quintil Horatian ».* Rev. d'Hist. litt. de la Fr., janvier 1898.

— *L'invention de l' « ode » et le différend de Ronsard et de Du Bellay.* Ibid., 1899.

— *Joachim du Bellay.* Thèse. Lille, Le Bigot, 1900, in-8°.

— *De J. Peletarii Cenomanensis arte poetica.* Thèse. Ibid.

— Edition critique de la *Deffence et Illustration de la langue françoyse.* Paris, Fontemoing, 1904, in-8°.

— Edition critique des *Œuvres poétiques* de J. du Bellay, t. I à V (1908-1923) ; en cours de publication chez Hachette.

CLÉMENT (Louis) — *De Adriani Turnebi regii professoris praefationibus et poematis.* Thèse. Paris, A. Picard, 1899, in-8°.

COLLETET (Guillaume). Notice sur la vie et l'œuvre de P. de Ronsard, extraite des *Vies des poëtes françois*, manuscrit autographe de Colletet, brûlé en 1871 dans l'incendie de la Bibl. du Louvre.

Cette notice, qu'il faut lire avec beaucoup de précautions, car elle est remplie d'erreurs, a été éditée par Pr. Blanchemain en tête du vol. intitulé *Œuvres inédites de P. de Ronsard.* Paris, Aug. Aubry, 1855, p^t in-8°.

COMTE (Charles). *Ronsard et les musiciens du XVIe siècle.* Rev. d'Hist. litt., juillet 1900 (en collaboration avec P. Laumonier).

COUAT (Auguste). *Etude sur Catulle.* Thèse. Paris, Thorin, 1874, in-8°.

— *La Poésie alexandrine sous les trois Ptolémées.* Paris, Hachette, 1882, in-8°.

COURBET (Ernest). Réimpression des *Odes* d'Olivier de Magny, et de quelques autres pièces du même (sous le titre *Dernières poésies*), d'après les éd. originales, avec des *Notices.* Paris, A. Lemerre, 1876, et 1881, 3 vol. in-12.

CROISET (Alfred). *La Poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec.* Paris, Hachette, 1880, in-8°.

— *Hist. de la litt. grecque,* tome II. Paris, Thorin, 1887-99, 5 vol. in-8° (en collaboration avec Maurice Croiset).

Correspondance de Catherine de Médicis. Voir FERRIÈRE.

DECRUE DE STOUTZ (Francis). *Anne de Montmorency à la cour, aux armées et au conseil du roi Francois Ier.* Thèse. Paris, Plon, 1885, in-8°.

— *La Cour de France et la Société au XVIe siècle.* Paris, Didot, 1888, in-12.

— *Anne duc de Montmorency... sous les rois Henri II, François II et Charles IX.* Paris, Plon, 1889, in-8°.

DEIMIER (Pierre). L'*Académie de l'Art poëtique.* Paris, Jean de Bordeaulx, 1610, petit in-8° (Bibl. Nat., Rés. Ye, 1218).

DEJOB (Charles). *Marc-Antoine Muret.* Thèse. Paris, Thorin, 1881, in-8°.

DELBOULLE (A.). *Anacréon et les poèmes anacréontiques.* Texte grec avec les traductions et imitations des poètes du XVIe siècle. Le Havre, Lemale, 1891, in-16.

DESCHAMPS (Gaston). *La Poésie de la Renaissance.* Revue des Cours et Conférences du 2 janvier au 26 juin 1902.

DOUEN (O.). *Clement Marot et le psautier huguenot.* Paris, Impr. nat., 1878-79. 2 vol. gr. in-8°.

DUPRÉ-LASALE (Emile). *Michel de L'Hospital avant son élévation au poste de Chancelier de France.* — 1re partie (1505-1558). Paris, Thorin, 1875, in-8°. — 2e partie (1555-1560). Paris, Fontemoing, 1899, in-8°.

EGGER (Emile). *L'Hellénisme en France.* Paris, Didier, 1869, 2 vol. in-8°

FAGUET (Emile). *Seizième siècle. Etudes littéraires.* Paris, Lecène et Oudin, 1894, in-12.

— *Sur l'alexandrinisme,* article de la Rev. des Deux Mondes du 1er mai 1894.

— Cours professés en Sorbonne sur les *Poètes français de la fin du XVIe siècle* et les *Poètes du XVIIe jusqu'en 1660.* Revue des Cours et Conférences, 2e, 3e, 4e et 5e années (déc. 1893 à juillet 1897).

— *Histoire de la littérature française.* Paris, Plon et Nourrit, 1900, 2 vol. gr. in-16.

FAVRE (Jules-Eugène). *Olivier de Magny (1529-1561).* Thèse. Paris, Garnier, 1885, in-8°.

FERRIÈRE (Hector DE LA). *Isabelle de Limeuil.* Rev. des Deux Mondes, n° du 1er décembre 1883.

— *Lettres de Catherine de Médicis,* publiées avec une Introduction dans la collection des Documents inédits sur l'Histoire de France (continué par BAGUENAULT DE PUCHESSE). Paris, Imp. nat., 1880-95, 9 vol. in-4°.

FEUGÈRE (Léon). *Œuvres choisies* d'Etienne Pasquier, avec des notes et une étude sur sa vie et ses œuvres. Paris, F. Didot, 1849, 2 vol. in-12.

FOCLIN (Antoine). *Rhetorique françoise.* Paris, A. Wechel, 1555, pt in-8° (Bibl. Nat., Rés. X, 2534). La réédition de 1557 porte comme nom d'auteur Fouquelin.

FONTANON (Gabriel). *Les Edits et Ordonnances des rois de France* (revus et augmentés par Gabriel Michel). Paris, 1611, 3 vol. in-fol.

FORNERON (H.). *Les Ducs de Guise et leur époque.* Paris, Plon, 1877, 2 vol. in-8°.

— *Histoire de Philippe II.* Paris, Plon, 1881-82, 4 vol. in-8°.

FOULET (Lucien). *Dorat et Ronsard.* Rev. d'Hist. litt. de la Fr., avril 1906.

— *Un emprunt de Ronsard à Rabelais.* Id., janvier 1907

FRANK (Félix). Les *Marguerites de la Marguerite des princesses* (texte de l'édition de 1547), avec introd. et notes. Paris, libr. des Bibliophiles, 1873, 4 vol. in-12.

FRÉMY (Edouard). *L'Académie des derniers Valois.* Paris, Leroux, 1887, gr in-8°.

FROGER (abbé Louis). *Ronsard ecclésiastique.* Rev. hist. et archéol. du Maine, tome X, 1881. Tirage à part, Mamers, Fleury et Dangin, 1882, in-8°.

— *Les Premières poésies de Ronsard.* Mamers, Fleury et Dangin, 1892, in-8°. Cf. H. Hartwig, *Ronsard-Studien, II,* Bielefeld, 1902.

— *Nouvelles recherches sur la famille de Ronsard.* Rev. hist. et arch. du Maine, tome XV, 1884, 1er semestre, deux articles.

GANDAR (Eugène). *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare.* Thèse. Metz, Impr. Blanc, 1854, in-8°.

GOUJET (abbé Claude). *Bibliothèque françoise.* Paris, Mariette Guérin, 1741-1756. 18 vol. in-12. Les notices sur Ronsard et la plupart des poètes ses contemporains sont au tome XII.

Guy (Henry). *De fontibus Cl. Maroti poetae.* Thèse. Paris, Hachette, 1898, in-8°.
— *Les Sources françaises de Ronsard.* Rev. d'Hist. litt. de la Fr., avril-juin 1902.
— *Mignonne allons voir si la rose.* Réflexions sur un lieu commun. Bordeaux, Gounouilhou, 1902, brochure.

Haag (Eug. et Em.). *La France protestante* ou les *Vies des protestants français.* Paris, Joël Cherbuliez, 1846-58. 10 vol. in-8°.

Hallays (André). *En flânant. Au pays de Ronsard.* Journal des Débats, 3 et 10 octobre 1902.

Hallopeau (L.-A.). *Le Bas-Vendômois.* Excursions sur les rives du Loir et de la Braye, au pays du poète Ronsard. La Chartre-sur-Loir, Moire, 1906, in-8°.

Hamon (Aug.). *Un grand rhétoriqueur poitevin : Jean Bouchet.* Thèse. Paris, Oudin, 1901, in-8°.

Hauvette (Henri). *Un exilé florentin à la cour de France au XVIe siècle. Luigi Alamanni.* Thèse. Paris, Hachette, 1903, in-8°.

Hogu (Louis). *Un classique défenseur de Ronsard en 1829.* Rev. d'Hist. litt. de la France, t. XXVI, 1919, p. 287.

Jouan (Abel). *Recueil et Discours du Voyage du roy Charles IX...* Paris, Jean Bonfons, 1566 p^t in-8°. A été réédité dans les *Pièces fugitives pour servir à l'Hist. de Fr.*, par d'Aubais et Ménard, 1759.

Jugé (Clément). *Jacques Peletier du Mans.* Thèse de Caen. Paris, Lemerre, 1907, in-8°.
— *Nicolas Denisot du Mans.* Ibid.

Jusserand (J.-J.). *Ronsard and his Vendomois.* The Nineteenth Century, April, 1897.
— *Ronsard.* Collection des Grands écrivains fr., Paris, Hachette, 1913. — Cf. le compte rendu de P. Laumonier, Rev d'Hist. litt. de la Fr., 1913, p. 952.

Lacroix (P.). *Ballets et Mascarades de Cour de 1581 à 1652.* Genève et Turin, J. Gay, 1868, 6 vol. in-16. Introduction.

La Croix du Maine et Du Verdier. *Bibliothèque françoise* (1584). Edition Rigoley de Juvigny. Paris, Gaillant, 1772, 6 vol. in-4°.

Lafaye (Georges). *Catulle et ses modèles.* Paris, Impr. nat. 1894, in-f°.
— Les *Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs.* Biblioth. de la Faculté des Lettres de Paris (tome XIX). Paris, Alcan, 1904, in-8°.

Langlois (Ernest). *Origines et Sources du Roman de la Rose.* Thèse. Paris, Thorin, 1890.
— *Recueil d'Arts de seconde Rhétorique.* Paris. Impr. nat., 1902, in-8°. Introduction. (Coll. des Documents inédits sur l'Hist. de Fr.)

Lanson (Gustave). *Histoire de la littérature française.* Paris, Hachette, 1894-1895, in-16 ; 10e édition, 1908 ; 17e édition, 1922.
— *Etudes sur les origines de la tragédie classique en France.* Rev. d'Hist. litt., avril-juin et juillet-septembre 1903.
— *Comment Ronsard invente.* Notes sur l'ode « De l'élection de son sépulcre ». Rev. Universitaire du 15 janvier 1906.
— *Manuel bibliographique de la littérature française moderne* ; tome I, seizième siècle. Paris, Hachette, 1909, in-8° ; 3e édition, 1921, avec un Supplément très important,

LANUSSE (Maxime). *De l'influence du dialecte gascon sur la langue française de la fin du XVe siècle à la seconde moitié du XVIIe.* Thèse. Grenoble, 1893.

— *Chefs-d'œuvre poétiques de Marot, Ronsard, Du Bellay, d'Aubigné, Régnier.* Paris, Belin, 1896, in-12 ; réédition en 1911, avec notes corrigées.

LA PORTE (Maurice de). Les *Epithetes françoises.* Paris, G. Buon, 1571 (Bibl. Nat., Rés. X, 1964).

LAUDUN D'AIGALIERS (Pierre de). L'*Art poëtique françois.* Paris, A. du Breuil, 1598, in-16 (Bibl. Nat., Rés. Ye, 4283). — Réédité par J. Dedieu. Thèse de Bordeaux. Toulouse, Facultés libres, 1909.

LE CARON (Loys). *Dialogues.* Paris, Jean Longis, 1556, in-8° (Bibl. Nat., R. 18271).

LEFRANC (Abel). *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre,* avec une Introduction et des notes. Paris, Colin, 1896, in-8°.

— *Le Platonisme et la littérature en France à l'époque de la Renaissance (1500-1550)* Rev. d'Hist. litt. de janvier 1896.

LEMONNIER (Henri). Tome V de l'*Histoire de France* publiée sous la direction de E. Lavisse (règnes de Charles VIII, Louis XII, François Ier et Henri II). Paris, Hachette, 1904, gr. in-8°.

LONGNON (Henri). *La Cassandre de Ronsard.* Revue des questions historiques, de janvier 1902.

— *Essai sur Pierre de Ronsard.* (Positions de la thèse soutenue en janvier 1904, à la sortie de l'Ecole des Chartes). — Publié sous ce titre : *Pierre de Ronsard. Essai de biographie. Les ancêtres. La jeunesse.* Paris, Champion, 1912, in-12. — Cf. R. Sturel, *Revue d'Hist. litt. de la Fr.*, 1912, p. 939.

MADELEINE (Jacques). *Quelques poètes français des XVIe et XVIIe siècles à Fontainebleau.* Fontainebleau, Maurice Bourges, 1900, in-18.

— *Ronsard à Fontainebleau* : trois articles publiés dans la revue *La Province,* sept., oct., nov. 1901 (le Havre).

— *Le Madrigal de Ronsard.* Rev. de la Renaissance d'avril 1902.

— *La Belle Genièvre, première en date des tragi-comédies françaises.* Rev. de la Renaissance de janvier 1903.

MARSAN (Jules). *La pastorale dramatique en France à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe.* Thèse. Paris, Hachette, 1905, in-8°.

MARTELLIÈRE (Jean). Nouveaux renseignements sur *Ronsart et Cassandre Salviati.* Vendôme, Empaytaz, 1904. Tirage à part extrait du *Bulletin de la Soc. arch. du Vendômois* (séance du 21 janv. 1904).

— *Les amis vendômois de Ronsard. Maclou de la Haye.* Annales fléchoises de juillet-août 1907.

MARTY-LAVEAUX. Edition des *Œuvres complètes de Ronsard,* avec *Notice biographique.* Paris, Lemerre, 1887-1893, 6 vol. in-8°.

C'est la reproduction de l'in-folio de 1584 ; le dernier vol. contient les pièces postérieures à cette date, les pièces « retranchées » et les œuvres en prose. Cette édition fait partie de la Collection de la *Pléiade française* en 20 volumes : Du Bellay (2 vol.) ; Ant. de Baïf (5 vol.) ; R. Belleau (2 vol.) ; E. Jodelle (2 vol.) ; Dorat et Pontus de Tyard (1 vol.) ; Appendice sur la *Langue de la Pléiade,* avec *Additions* et *Tables* (2 vol.).

Une nouvelle édition, revisée, augmentée et annotée par P. Laumonier, en 8 vol. in-8°, a paru dans la Collection Lemerre en 1914-1919.

MELLERIO (Louis). *Lexique de Ronsard*, avec préface de Petit de Julleville. Paris, Plon et Nourrit, 1895, in-16 (Biblioth. elzévirienne). Cf. les comptes rendus de ce vol. par Edouard Droz (*Revue critique* du 29 avril 1895, pp. 324-332) et par Louis Froger (*Rev. histor. et archéol. du Maine*, tome XXXVII, pp. 316 et suiv.).

MÉNAGE. *Observations sur les poésies de Malherbe* (à la suite des œuvres de ce poète). Paris, Billaino, 1666, in-8° (Bibl. Nat., Ye, 7664).

MICHAUT (G.). *Sainte-Beuve avant les Lundis*. Thèse. Paris, Fontemoing, 1903, in-8°.

MICHELET (Jules). *Histoire de France*. Edition Lemerre, 1887, pt in-12, tomes XI et XII (seizième siècle).

A lire avec précaution, surtout ce qui concerne Ronsard.

MONNIER (Philippe). *Le Quattrocento. Essai sur l'histoire littéraire du XVe siècle italien*. Paris, Perrin, 1901, 2 vol. in-8°.

Mémoires de Brantôme (éd. Lalanne) ; de Castelnau (avec les *Additions* de Le Laboureur. Bruxelles, Léonard, 1731, 3 vol. in-fol.) ; de Cheverny (coll. Michaud, t. X) ; de Jean Choisnin (coll. Michaud, t. XI) ; de Claude Haton (coll. des Doc. inéd. sur l'Hist. de Fr.) ; de P. de l'Estoile (coll. Michaud, t. XIV, et éd. Brunet-Champollion) ; de Bl. de Monluc (coll. Michaud, t. VII) ; de Marguerite de Valois (coll. Michaud, t. X, et éd. Lalanne dans la Bibl. elzévirienne) ; de Vieilleville (coll. Michaud, t. IX), etc.

NOEL (A.). *Choix de poésies de P. de Ronsard*, précédé de sa vie et accompagné de notes explicatives. Paris, F. Didot, 1883, 2 vol. in-12.

NOLHAC (Pierre de). *Le dernier amour de Ronsard, Hélène de Surgères*. Nouv. Revue du 15 septembre 1882. Tirage à part (Paris, Charavay) ; 2e édition, Paris, Dorbon, aîné (s. d. ; préface d'avril 1914).

— *Pétrarque et l'Humanisme*. Thèse. Paris, Bouillon, 1892, in-8° ; 2e édition, Paris, Champion, 1907, 2 vol. in-8°.

— *Documents nouveaux sur la Pléiade : Ronsard, Du Bellay*. Revue d'Hist. litt. de la Fr. de juillet 1899.

— *Ronsard et l'Humanisme*. Paris, Champion, 1921, in-8°.

PARIS (Gaston). *Chansons du XVe siècle...*, accompagnées de la musique transcrite en notation moderne par A. Gevaërt. Paris, F. Didot, 1875, in-8° (Coll. des Anciens Textes français).

PARTURIER. *Quelques sources italiennes de Ronsard*. Revue de la Renaissance de janvier 1905.

PASQUIER (Estienne). *Œuvres complètes*. Amsterdam, 1723, 2 vol. in-fol.

J'ai consulté dans cette édition les *Recherches de la France*, qui sont au tome I, les *Lettres* et le *Monophile*, qui sont au tome II. J'ai consulté en outre dans les éd. originales le *Monophile* (Paris, J. Longis, 1554) et le *Recueil des Rimes et Proses* (Paris, V. Sertenas, 1555). Voir FEUGÈRE.

PELETIER (Jacques). *Œuvres poëtiques*, Paris, Vascosan, 1547, pt in-8° ; rééditées par Léon Séché, Paris, *Rev. de la Renaissance*, 1904, avec Notice biographique et Commentaire par P. Laumonier.

— *Art poëtique*. Lyon, J. de Tournes et G. Gazeau, 1555. Voir aux noms de CHAMARD et CL. JUGÉ.

PELLISSIER (Georges). L'*Art poétique de Vauquelin de la Fresnaye*, édition précédée d'une Introduction de CXIV pages. Paris, Garnier, 1885, in-12.

— *Ronsard et la Pléiade* ; chap. IV du tome III de l'*Histoire de la langue et de la littérature française*, publiée sous la direction de Petit de Julleville. Paris, Colin, 1897.

PERDRIZET (Pierre). *Ronsard et la Réforme*. Paris, Fischbacher, 1902, in-8°. Volume intéressant, mais incomplet et défectueux pour la chronologie.

PEYRE (Roger). *Une princesse de la Renaissance*. Marguerite de France, duchesse de Berry, duchesse de Savoie. Paris, Em. Paul et Guillemin, 1902, in-8°.
Cf. H. Patry, Bulletin de la Société de l'Histoire du protestantisme français, janvier 1904, pp. 6 à 26.

PICOT (Emile). *Catalogue de la Bibliothèque de James de Rothschild*. Paris, Damascène Morgand, 1884, 3 vol. in-8°.

— *Chants historiques français du XVIe siècle*. Rev. d'Hist. litt., 1894-1900. Tirage à part, A. Colin, 1903.

PIÉRI (Marius). *Pétrarque et Ronsard ou de l'Influence de Pétrarque sur la Pléiade française*. Thèse. Marseille, Laffitte, 1896, in-8°.

PINVERT (Lucien). *Jacques Grevin (1538-1570) : sa vie, ses écrits, ses amis*. Thèse de Nancy. Paris, Fontemoing, 1898, in-8°.

— *De Lazari Baïfii vita ac latinis operibus et de ejus amicis*. Ibid.
Une traduction française de ce dernier ouvrage corrigé a paru chez le même libraire en 1900, sous ce simple titre : *Lazare de Baïf*.

POTEZ (Henri). *La jeunesse de Denys Lambin*. Rev. d'Hist. litt., de la France, tome IX, 1902, p. 386.

— *Deux années de la Renaissance, d'après une correspondance inédite de Denys Lambin*. Id. tomes XIII, 1906, pp. 458 et 658 ; XXVII, 1920, p. 214.

PUECH (Aimé). *Prudence*. Thèse. Paris, Hachette, 1887, in-8°.

RICHELET (Nicolas). *Commentaire des Odes de Ronsard*, dans l'édition collective de 1604, où il parut pour la première fois, et dans les éditions suivantes.

ROCHAMBEAU (Achille DE). *La famille de Ronsart*. Recherches généalogiques, historiques et littéraires sur Ronsard et sa famille. Paris, Franck, 1868, in-16 (Bibl. elzévirienne). Le même vol. existe en in-8°.

ROY (Emile). *Lettre d'un Bourguignon contemporain de la « Deffense et illustration de la langue fr. »*. Rev. d'Hist. litt. d'avril 1895.

— *Charles Fontaine et ses amis*. Rev. d'Hist. litt. de juillet 1897.

RUBLE (Alph. DE). *Le mariage de Jeanne d'Albret*. Paris, Labitte, 1877, in-8°.

Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne... Paris, Vascosan, 1566, in-4°. Cf. ci-dessus, p. 743.

SAINTE-BEUVE. *Tableau historique et crit. de la poésie fr. au XVIe siècle*, suivi des *Œuvres choisies* de Ronsard et d'une Notice (1828, 2 vol. in-8°). Le 1er vol., augmenté de la Notice sur Ronsard et de huit études nouvelles, a reparu en 1843, Paris, Charpentier, in-12, de 508 pages. J'ai consulté l'édition courante de la Bibliothèque Charpentier, qui est postérieure et n'a que 499 pages.

— *Causeries du Lundi*, tome XII (Paris, Garnier), pp. 57 à 93, deux articles sur *Ronsard*, du 13 et du 20 octobre 1855.

— *Œuvres choisies de P. de Ronsard*, avec notice, notes et commentaires par Sainte-Beuve, rééditées par Louis Moland (Paris, Garnier, s. d.), gr. in-18. Le même ouvrage existe en in-8°, avec portrait de Ronsard (1879).

SAINTE-MARTHE (Scévole DE). *Gallorum doctrina illustrium Elogia* (les trois éditions de Poitiers, 1598, 1602, 1606 ; et la traduction française que G. Colletet en a donnée en 1644).

SEBILLET (Thomas). *Art Poëtique François...* Paris, Corrozet, 1548, pt in-8°. Cf. ci-dessus, Introd., pp. XIII et suiv. — Réédité par Félix Gaiffe (éd. critique, dans la collection de la Société des textes français modernes, Paris, E. Cornély, 1910)

— *L'Iphigene d'Euripide Poëte tragiq. : tourné de Gree en François...* Paris, Corrozet, 1549, pt in-8°. Cf. ci-dessus, Introd., p. XXII.

SORG (Roger). *Le secret de Ronsard* (Revue d'Hist. litt. de la Fr., janvier 1922).— Article dénué de tout fondement, réfuté comme il convenait par Abel Lefranc (*Revue de la Semaine* du 26 mai 1922) et par Marcel Raymond (*Revue du Seizième siècle*, 1922, p. 180 et suiv.).

STECHER (J.). Edition des *Œuvres de J. Lemaire de Belges*, Louvain, Lefever, 1882-91. 4 vol. in-8° et une *Notice* de CVII pp.

J'ai consulté aussi l'édition des *Illustrations de Gaule* et de la plupart des œuvres de Lemaire, publiée à Lyon, chez Jean de Tournes, en 1549, par les soins d'Ant. du Moulin, gr. in-4°.

STEMPLINGER (E.). *Ronsard und der Lyriker Horaz.* Zeitschrift für Franzosische Sprach, XXVI, août 1903, pp. 70 et suiv.

STUREL (René). *A propos d'un manuscrit du Musée Condé* (dans les Mélanges Chatelain, Paris, Champion, 1910).

— *Essai sur les traductions du théâtre gree en français avant 1550* (Revue d'Hist. litt. de la Fr., t. XX, 1913).

TABOUROT (Estienne). *Les Bigarrures, du Seigneur des Accords.* Livre premier. Paris, Jean Richer, 1588 (4e édition). Livres I et IV. Poitiers, Jean Bauchu, 1609.

THIBAUT (Francisque). *Marguerite d'Autriche et Jean Le Maire de Belges.* Thèse. Paris, E. Leroux, 1888, in-8°.

THOU (J. A. DE). *Historiarum sui temporis libri CXXXVIII.* Londini, S. Buckley, 1733, 7 vol. in-fol.

La traduction de cet ouvrage publiée à Londres en 1734, 16 vol. in-4°, doit être lue avec précaution.

TIERSOT (Julien). *Histoire de la chanson populaire en France.* Paris, Plon, 1889, in-8°.

— *Ronsard et la musique de son temps.* Paris. Fischbacher, 1902, in-8°. Tirage à part des vol. trimestriels de la Société internat. de musique (année IV, cahier 1).

TILLEY (Arthur). *The literature of the French Renaissanee.* Cambridge, University press, 1904. 2 vol. in-8°.

A consulter surtout dans cet excellent ouvrage les chap. IV à VIII sur les précurseurs de la Pléiade ; XIV à XVIII sur les poètes de la Pléiade.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE. *Art poëtique*, Caen, Ch. Macé, 1605.— Réimprimé par A. Genty (1862), par J. Travers (1869) et par Georges Pellissier, Paris, Garnier, 1885, un vol. in-12.

VIANEY (Joseph). *Le modèle de Ronsard dans l'ode pindarique.* Revue des langues romanes, 1901, pp 433 et 434.

— L'*Arioste et la Pléiade.* Bulletin italien des Annales des Universités du Midi, oct. déc. 1901.

— L'*influence italienne chez les précurseurs de la Pléiade.* Ibid., avril-juin 1903 ; juillet-septembre 1904.

— Le *Pétrarquisme en France au XVIe s.* Paris, Masson, 1909. V. ci-dessus, p. 479, note 4 , et le compte rendu de P. Laumonier, *Revue d'Hist. litt. de la Fr.*, t. XVII, 1910, p. 859.

VIOLLET-LE-DUC. *Catalogue de sa Bibliothèque poétique.* Paris, Hachette, 1843, in-8°. Le « Seizième siècle » va de la p. 108 à la p. 324.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS

A

Accords (seigneur des). Voir Tabourot.
Adan de le Hale, 446, 454, 503, 648, 716.
Agathias, 528, 529, 547, 564, 581, 585.
Alamanni (Luigi), 124, 218, 344, 616, 704 à 706.
Albe (duc d'), lieutenant général de Philippe II, 214, 224, 744.
Albert (Maurice), 592.
Albret (Jeanne d'). Voir Jeanne d'Albret.
Alcée, 236, 237, 355, 367, 401, 564, 565, 574, 612, 623.
Alençon (François d'), dernier fils de Henri II, encore appelé François d'Anjou, 258, 283.
Alexis (Guillaume), 640.
Allais (Gustave), 719.
Alsinois (comte d'). Voir Denisot.
Amadis de Gaule, 14, 135, 217, 221, 226.
Ampère (J. J.), 714, 727.
Amyot (Jacques), 214, 223, 612.
Anacréon, 94, 120 à 124, 137, 143, 159 à 163, 170 à 173, 504, 560 (sommaire), 577, 578, 591 à 617, 662, 624, 625, 629, 633, 702, 703, 713, 716.
Andréas (Hélias), 160, 591, 595, 607.
Aneau (Barthélemy), auteur du *Quintil Horatian*, xxvi à xxviii, xxxii, xli, 109, 113, 301, 310, 322, 344, 345, 386, 417, 708, 725, 768.
Angennes (Nicolas d'), marquis de Poigny ou Pougny, 254, 258.
Angeriano, poète néo-latin, 159, 583, 587, 616.
Angier (Paul), 39.
Anglade, 491, 515.
Angoulême (Henri d'). Voir Henri III.
Anguyen. Voir Enghien.
Anne de Bretagne, reine de France, 649.
Anselme (le Père), 55, 235, 258.
Anthologie grecque, xliii, 94, 99, 111, 113, 117, 118, 122, 123, 128, 129, 139, 168, 265, 294, 369, 382, 485, 515, 517, 528 à 531, 544, 555, 556, 565, 581 à 588, 593 598, 616, 714.
Antipater de Sidon, 612.
Antoine de Bourbon, duc de Vendôme, roi de Navarre, 28, 33, 57, 63, 372.
Apollinaire (Sidoine), 394, 395, 414.
Apollodore, 380.
Apollonius de Rhodes, 77, 332, 333, 391, 392, 397, 398, 406, 409.
Aquaviva (Anne d'Atri d'), 242, 253 255.
Aratus, 125, 336, 360, 380, 722.
Arcadelt, ou Arcadet, musicien, 615, 716.
Archiloque, 334, 363.
Arétin (l'), 97, 139, 515, 516, 554.
Arioste (l'), 78, 139, 265, 415, 438, 450, 460, 462, 473, 482 à 484, 502 à 504, 507, 515, 518, 554, 606, 617, 713, 714, 718.
Aristippe, 564, 565.
Aristophane, 322, 407.
Aristote, 103, 307.
Armagnac (Georges d'), cardinal, 121 131.
Arnaud Daniel, troubadour, 480, 491.
Arnaud de Marueil, troubadour, 480, 491, 509, 765.
Arnould (Louis), 443, 720, 725.
Asclépiade, 529, 564, 585.
Athénée, 124, 236, 563, 592, 594, 624.
Aubert (Esprit), xxxix, 322, 408, 719.
Aubert (Guillaume), 130, 137 à 139, 158, 167, 200, 221.
Aubertin, 452, 454.
Aubespine (Claude de l'), 213, 235, 590.
Aubespine (Madeleine de l'), 235, 265.
Aubigné (Agrippa d'), 232.
Augustin (Saint), auteur favori de Pétrarque, 480, 498.
Aulu-Gelle, 124, 236, 531, 592, 696.
Autelz (Guillaume des), xxviii, xxx, xxxi, xxxiii, xlii, xliv, xlix, l, 77, 108, 110, 113, 115, 119, 154, 172, 185, 188, 331, 332, 333, 725.
Aurigny (Gilles d'), 39.
Auriol (Blaise d'), 610, 612, 643.
Ausone, 39, 113, 124, 128, 348, 584, 585, 588, 596, 606, 616.

Auvergne (Gaspard d'). Voir Dauvergne.
Avanson (Jean d'), 82, 135, 185.

B

Babou (Françoise), dame d'Estrées, 253, 256.
Bacchylide, xxx, 171, 331, 333.
Baïf (Jean-Antoine de), 15, 31, 49, 57, 62, 68, 71, 74, 85, 96, 100, 102, 104, 107, 110, 111, 123, 129, 130, 133, 134, 138, 156, 158, 163, 176, 177, 185, 200, 221, 228, 229, 236, 243, 258, 265, 293, 299, 343, 344, 386, 389, 429, 474, 556, 578, 585 à 587, 589, 599, 617, 652, 690, 701, 708, 743, 744, 765.
Baïf (Lazare de), 5, 14, 15, 33, 40, 47, 48, 62, 293, 648, 673, 718.
Baullet (Adrien), 719.
Baillon, 213.
Ballard (Robert), 89, 716
Ballu (Camille), 65, 135.
Banville (Th. de), xl, 343, 396, 684 692, 707, 718, 727, 729.
Baour-Lormian, 728.
Barbey d'Aurevilly, 729.
Baret (Eugène), 217, 395.
Bargedé (Nicolas), xxxiii.
Barnes (Josua), 123, 592, 595, 598.
Bartas (Salluste du), xlv, 283, 284, 422.
Bartsch, 446, 452.
Baschet (Armand), 217.
Basselin (Olivier), 618.
Baude de la Carrière, trouvère, 487.
Bauer (Constantin), 92, 173.
Baur (Albert), xliii.
Bayle (Pierre), 117, 244, 253.
Beauchamps (P. de), 244.
Beckhernn (Richard), 720.
Becq de Fouquières, 62, 83, 510, 597, 600, 729.
Bellay (Guillaume du), seigneur de Langey, lieutenant général de François Ier en Piémont, 5, 80, 299.
Bellay (Jean du), cardinal, 16, 34, 40, 41, 57, 148, 299, 347, 699.
Bellay (Joachim du), le poète, xiv, xx et suiv., xxx et suiv., xliv et suiv., 29, 30, 31, 33, 37, 41, 50, 61, 63 et suiv., 74 et suiv., 80 à 83, 89, 90, 97, 98, 100, 101, 109 et suiv., 129 et suiv., 137, 143, 149, 155, 169, 172, 177, 183, 186, 187, 200, 206, 221, 265, 281, 285, 286, 291, 293, 297, 299, 302, 332, 335, 337, 340, 341, 343, 345, 347, 353, 354, 356, 364, 368, 381, 386, 408, 416, 421, 428, 429, 448, 457, 460, 478, 483, 523 590, 617, 653, 661 à 665, 668 à 671, 674, 675, 683, 685, 700, 707, 708, 715, 722, 726, 765, 766, 769.
Bellay (Martin du), mémorialiste, 11, 14, 57.
Bellay (René du), évêque du Mans, 23.
Belleau (Remi), xliv, xlvi, 55, 110, 122, 123, 127, 132, 134, 139, 151, 153, 155, 156, 158, 159 à 163, 165, 167, 170, 176, 177, 183, 185, 186, 188, 200, 211, 221, 265, 284, 286, 293, 370, 457, 493, 530, 544, 546, 548, 556, 578, 586, 591, 599, 606, 607, 623, 624, 703, 743.
Bellerie (fontaine), 15, 31, 32, 115, 116, 437, 438, 447, 459, 464, 625.
Bellet (René), dit la Chapelle, 236.
Belon (Pierre), 133, 177.
Belot (Jean), 224, 232.
Bembo (Pietro), cardinal, 14, 66, 78, 97, 128, 139, 178, 265, 432, 451, 453, 482, 487, 490, 491, 582, 587, 617 661, 662, 714.
Berger ou Bergier (Bertrand), xv, 31, 37, 49, 100 à 102, 110, 143, 365, 367, 376, 735.
Bernard de Ventadour, troubadour, 452, 454, 480, 495, 496, 513, 533, 614.
Berni, poète italien, 139.
Bertaut (Jean), 720, 724.
Bertrand (Antoine de), musicien, 716.
Bever (Ad. van), 49, 93, 99, 730.
Bèze (Théodore de), xv, xlviii, 83, 116 205, 208, 225, 237, 502, 508.
Binchois, musicien, 615.
Binet (Claude), biographe de Ronsard, 4 à 7, 15, 16, 37, 57, 66, 81, 99 à 101, 104, 109, 125, 142, 149, 150, 156, 224, 227, 239, 255, 256, 257, 267, 268, 271, 274, 275, 277, 283, 284, 286, 343, 422, 472, 474, 730.
Bion, xxix, 124, 137, 158, 161, 168, 448, 462, 596, 597, 703.
Birague (René de), 243, 246.
Bizos (Gaston), 163, 217, 305, 613.
Blanchard (Fr.), 51, 65, 82, 84, 136 224.
Blanchemain (Paul), 92, 174.
Blanchemain (Prosper), xxxi, 42, 73, 99, 108, 109, 125, 131, 136, 150, 157, 186, 187, 191, 194, 218, 231, 239, 240, 245, 254, 259, 272 à 274, 278, 298 304, 398, 568, 694, 695, 696, 729.
Blondet (André), 196.
Boccace, 380, 515, 714.
Bochetel (Guillaume), 47, 386, 616, 648, 673, 677.
Boïardo, 515.
Boileau, 20, 141, 226, 315, 342, 396, 407, 408, 429, 465, 482, 497, 517, 633, 634, 710, 720, 721, 723, 725, 726.

Bonhoure (Gustave), 728.
Boni (Guillaume), musicien, 716.
Bonnefons (Jean), 265.
Bonnefon (Paul), 128, 148, 206, 223.
Bonnivet (François Gouffier de), évêque de Béziers, 32, 41.
Borderie (Jean Boiceau de la), 39.
Bordier, 278.
Boscan, poète espagnol, 128, 324.
Bossuet, 361, 633.
Bouchet (Jean), xxxii, xxxvii, 7, 19, 28, 54, 265, 303, 310, 416, 417, 419, 490, 639 à 642, 645 à 647, 651, 652, 665, 669, 670, 676, 681, 765 à 769, 797.
Bouguier (G.), 85.
Bouju (Jacques), 31, 33, 63 à 65, 71, 110, 279, 299.
Boulan (le seigneur), 219.
Bourbon (Antoine de). Voir Antoine de Bourbon.
Bourbon (Charles de), 57, 312.
Bourbon (François de). Voir Enghien.
Bourbon (Henri de). Voir Henri IV.
Bourbon (Pierre de), 312, 648.
Bourciez (Edouard), ix, 63, 140, 217, 396, 477, 479, 621, 624.
Bourdigné (Charles de), 768.
Bourdin, 185, 213.
Bourg (Jean du), 247.
Bourgeois, musicien, 87.
Bovet, 654.
Brantôme, 211, 219, 220, 222, 242, 255, 256, 258, 473, 610, 757.
Braye (la), rivière, 359, 366, 430, 432, 434, 435, 446, 447.
Brenet (Michel), 87, 88, 716.
Breul (J. du), 244.
Briault, musicien, 716.
Brinon (Jean), xxii, xlix, 111, 133 à 137, 196, 591 602, 679.
Bruès (Guy de), 112, 130, 137, 138.
Brunet (Charles), 88, 89, 124, 136, 213, 310, 743.
Brunetière (Ferdinand), ix, 315.
Brunetto Latini, 503.
Brunot (Ferdinand), li, 157, 323, 714, 719, 723.
Bucher (Germain Colin), xliii, 54, 164, 582, 616, 618, 642, 667, 668, 687, 768.
Budé (Guillaume), 14, 718.
Bueil (Anne de), 135.
Bujeaud, 446, 452.
Buon (Gabriel), 186, 229, 239.
Buon (Nicolas), 100, 101, 125, 277, 278.
Burchiello, poète italien, 539.
Buttet (Marc-Claude de), 187, 701.
Byron, 633.

C

Calcagnini, poète néo-latin, 158, 265, 616-617.
Callimaque, xxx, 64, 124 à 126, 199, 252, 294, 302, 318, 321, 332, 338, 341, 342, 347, 373, 380, 382, 383, 395, 396, 398, 409, 414, 581.
Calpurnius, 583.
Calvin, 14, 205.
Capilupi, poète italien, 78, 450.
Carle (Lancelot), xlix, 91, 92, 109, 147, 180, 185, 207
Carnavalet (François de), 30, 49, 66, 299, 311.
Cartault (Aug.), 431.
Cartier, xxi.
Cassandre. Voir Salviati (Cassandre).
Castaigne (Jean de), 110.
Castel (Jean), 766.
Castelnau de Mauvissière (Michel), 213, 214, 219, 220, 222.
Castro (Jean de), musicien, 679, 716.
Catherine de Médicis, reine de France, 60, 141, 185, 206, 207, 211, 213, 214, 220, 222, 223, 228, 230, 231, 235, 212, 244, 256, 299, 301, 380, 388, 398, 477, 556, 610, 722, 755, 757.
Catulle, xxvi, xl, 93, 94, 98, 113 116, 121, 168, 265 302, 391, 394, 414, 456, 461, 462, 477, 481, 490, 503, 509, 512, 517, 519, 526, 527, 530, 535, 540, 544, 546, 556, 665, 616, 617, 677, 702, 713.
Caurres (J. des), 252.
Cecille, secrétaire de la reine Elisabeth d'Angleterre, 215.
Cephalas (Constantin), 535, 564.
Certon, musicien, 87, 88, 679, 716.
Chabot (Guy de), seigneur de Jarnac 30, 59, 299, 311, 313 373.
Chalandon (G.), ix, 205, 465.
Chamard (Henri), ix, xiv, xx à xxviii, xxxiii et suiv., 5, 16, 23, 30, 36, 40, 41, 49, 62 à 65, 72 à 75, 79 à 84, 90, 128 à 133, 139, 151, 157, 172, 221, 281, 305, 337, 344, 389, 416, 428, 482, 665, 671, 673, 675, 699, 715.
Charbonnier (François), 118, 135, 137, 138.
Chardavoine (Jean), xliv, 429, 716.
Chardon (Henri), 118, 258.
Charles (abbé R.), 23.
Charles d'Orléans, le poète, 90, 171, 445, 454, 614, 618, 642, 643.
Charles, duc d'Orléans, 3e fils de François Ier, 11 à 14, 40, 371, 372, 477.
Charles VIII, roi de France, 487, 640.
Charles IX, duc d'Orléans, puis roi de France, 141, 202, 206, 212, 221, 222 à 224, 228, 231, 234, 238 à 242, 245 à 248, 250 à 253, 255 à 257, 265, 349, 361, 382, 406, 407, 418-419, 423, 590, 743, 757.
Charles-Quint, 5, 11, 118.

Charlier (Gustave), xii, 256.
Charondas. Voir Le Caron.
Chartier (Alain), 20, 178, 490, 641, 642, 647, 650, 659, 765.
Chasteigner (Antoine), 33, 49, 84, 110, 115, 358, 762.
Chastellain (Georges), 641, 642, 766.
Chastillon (Odet de). Voir Coligny (Odet de).
Chatelain (Henri), 309, 640, 643.
Chauveau, 232.
Chavannes (Frédéric), 658.
Chenevière (Ad.), xxi, xlix.
Chénier (André), 341, 408, 470, 510, 597, 598, 706, 728.
Cherouvrier, musicien, 232.
Chesne (André du), 49, 84, 256, 264.
Chiabrera, poète italien, 720.
Choiseul (Christophle de), 134, 137, 162, 170, 283, 361, 461, 572, 590, 606, 724.
Chrestien (Florent), 241.
Cicéron, 339, 422, 563.
Claude de France, fille de Henri II, duchesse de Lorraine, 142, 182, 223, 235.
Claudien, 179, 341, 384, 389, 391, 394, 409, 411, 414, 456.
Claudin (Claude Le Jeune, dit), musicien, 87, 615, 716.
Clédat (Léon), 226, 490, 550.
Clémence de Bourges, 87.
Clément (Louis), 124, 128, 172.
Clément (P.), 269.
Cléreau (Pierre), musicien, 716.
Clouet (François). Voir Janet.
Cochin (Henri), 499.
Colet (Claude), 110, 133, 135, 217.
Coligny (Gaspard de), 144, 150, 233, 252.
Coligny (Odet de), cardinal de Chastillon, 141, 144, 146, 148, 167, 175, 180, 181, 234, 248, 425.
Colin (J.), 386.
Colletet (Guillaume), xxxi, 37, 66, 88, 89, 100, 110, 125, 156, 240, 256, 271 284, 719, 729.
Compère, musicien, 615.
Comte (Charles), ix, 86, 708, 758.
Condé (Louis de), 207, 211-212, 220, 229, 233.
Coqueret (collège de), xiv, 4, 26, 29, 48 à 56, 71, 295, 348, 619, 712, 723.
Coquillart, 8, 20, 104, 611, 668.
Corrège (le), 505.
Corrozet (Gilles), xvii, 26, 125, 310.
Corydon, 130, 134, 571, 578, 607.
Costeley (Guillaume), musicien, 716.
Cotta (J.), poète néo-latin, xl, 97, 128, 137, 265, 281, 437, 451.
Couat (A.), 94, 98, 395, 397, 548, 592.
Counson (Albert), 720
Courbet (E.), 118, 135, 213.
Cousin (Jean), 85, 242.
Cravan ou Crevant, 232.
Crecquillon, musicien, 87.
Cretin (Guillaume), 53, 135, 138, 303, 372, 412, 639, à 642, 644, 647, 648, 651, 652, 665, 666, 676, 681, 767, 768.
Critton (Georges), 125, 229.
Croiset (Alfred), xl, 101, 103, 112, 319, 322, 326, 334, 336, 337, 343, 351, 583, 592, 593, 612, 623, 624, 705, 721.
Croiset (Maurice), xl, 101, 112.

D

Dante, 451, 554, 728.
Dauphin (Monsieur le). Voir François II.
Dauvergne ou l'Auvergne (Gaspard), 34, 38, 177, 356, 357, 359, 376, 423, 566-67, 573.
David, auteur des *Psaumes*, xviii, xxxvi, 17, 20, 46.
Decrue de Stoutz, 11, 41, 181, 211, 517.
Deimier (Pierre), xxxix, 283, 323, 422, 428, 719, 723.
Dejob (Charles), 67, 112.
Delage (Franck), 112.
Delaruelle (Louis), 309, 718.
Delboulle, 164.
Delorme (Philibert), 149.
Démocrite, 339.
Denais (Joseph), xliii, 618, 667.
Denise, sorcière, 32, 281, 362, 363, 423, 699.
Denisot (Nicolas), dit par anagramme Comte d'Alsinois et par abréviation Le Conte, xlix, 31, 45, 51, 73, 74, 77 à 79, 84, 85, 95, 105, 107, 110, 111, 141, 154, 158, 162, 332, 389, 397, 423, 475 504, 701.
Denys le périégète, 382, 406, 414.
Desautelz ou Des Autelz. Voir Autelz.
Deschamps (Eustache), 614, 617.
Deschamps (Gaston), 473, 730.
Des Essars (Herberay). Voir Essars.
Desmarets de Saint-Sorlin, 719, 723.
Des Masures (Louis). Voir Masures.
Des Mireurs (Pierre). Voir Mireurs.
Desperiers (Bonaventure), xxix, xxxvii, 18, 23, 61, 96, 133, 293, 523, 588, 616, 618, 641, 642, 652, 659 à 661, 672, 677, 687, 690, 698.
Desportes (Philippe), xlv, 229, 248, 262, 265, 567, 721, 743.
Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, 142, 180, 681, 682.
Didot (Ambroise-Firmin), xlvi, 121, 592, 599.

Diez, 452, 490, 495, 515, 533.
Dioscoride, 612.
Dolet (Etienne), 19.
Domenechi (Lod.), 450.
Dorat (Jean), ou d'Orat, d'Aurat, Daurat, xlv, xxxvii, xlvii, 4, 9, 15, 26, 29, 31, 37, 47 à 55, 58, 62, 66, 68, 69, 107, 110, 111, 133, 137, 143, 145, 154, 158, 165, 171, 177, 178, 183, 185, 187, 200, 221, 233, 236, 242 et suiv., 247, 268, 286, 299, 300, 309, 330, 343 à 345 365, 379 à 382, 399 419, 482, 650, 705. 743, 757, 758.
Dorez (Léon), 247.
Doublet (Jean), 164.
Douen (O.), 5, 87, 655, 679.
Douza (Jean), 65, 519.
Dreux du Radier, 72, 158.
Dreyfus-Brisac, 177, 431, 720.
Dubos (abbé), 719.
Duc (Philippe), maîtresse de Henri II, 6.
Duc (Paul), dit le seigneur Paul, ami de Ronsard, 6, 796.
Dudley (lord), favori de la reine Elisabeth d'Angleterre, 215.
Du Lac (Pierre), 231.
Duperron ou Du Perron (Jacques-Davy), 6, 7, 12, 267, 274, 472.
Dupin ou du Pin (Marie), maîtresse de Ronsard, 150 à 158, 164 à 172, 175 à 177, 188, 201, 232, 254, 255, 472, 473, 496, 512, 536 à 553, 557, 558, 603
Dupré-Lasale, xlix, 63, 80, 81, 105, 305.
Durant (Gilles), 98, 164, 474.
Durban. Voir Mauléon (Michel-Pierre de).
Du Thier. Voir Thier (Jean du).

E

Egger (Emile), xlv, 304, 593.
Eitner (R.), 87.
Elbeuf (marquis d'), protecteur de R. Belleau, 177.
Elisabeth, reine d'Angleterre, 214-215.
Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, 242, 255.
Elisabeth de France, fille de Henri II, reine d'Espagne, 142, 183, 219, 224, 743.
Entraigues (d'), musicien, 716.
Enghien (François de Bourbon, comte d'), 30, 32, 38, 57, 58, 59, 149, 226, 261, 299, 312, 369, 713.
Epernon (duc d'), 262.
Epicure 356, 561 et suiv., 587.
Erasme, 306, 307, 309, 609.
Eschyle, 318, 322, 327, 338, 348, 408.
Espinay (Charles d'), évêque de Dol, poète, 185, 187.
Essars (Herberay des), xlviii, 14, 75, 217, 221.
Estienne (Charles), 15.
Estienne (Henri), 120 à 123, 160, 161, 571, 578, 591 à 617, 620 à 624, 703, 715, 721.
Estrées (Françoise d'). Voir Babou.
Euripide, 326, 382, 390, 643, 644.
Evers (Miss Hélène), 109.

F

Fabri (Pierre), xix, xxvii, xl, 309, 490, 643, 650, 659, 662, 667 à 670, 678, 697, 766.
Faguet (Emile), x, xxvii, 139, 142, 152, 171, 282, 342, 395, 464, 476, 497, 510, 558, 597, 628, 637, 648, 657, 658, 667, 673, 698, 699, 706, 715, 720, 731.
Favre (Jules-Eugène), 118, 135, 479.
Fauchet (Claude), xlix, 297, 487, 490, 494.
Fauriel, 491, 495, 614
Félibien, 63.
Fétis, 87, 89.
Feugère (Léon) 271, 304, 721.
Fictes (de), ami de Ronsard, 213.
Filleul (Nicolas), poète, 229, 743.
Fischer (Hermann), 720.
Flaminio, poète néo-latin, xl, 97, 102, 116, 128, 143, 382, 409, 432, 438, 446, 457 à 462, 502, 503, 556, 571.
Foclin ou Fouquelin (Antoine), xxxix, xlviii, 157, 294.
Foix (Paul de), ambassadeur, 220.
Fontaine (Charles), xxvi, xlix, 14, 20, 39, 83, 93, 104, 109, 119, 133, 140, 172, 204, 293, 616.
Fontanon, 60, 80.
Forcadel (Etienne), xxxiii, xliii, 664, 665.
Forget, secrétaire de Madame Marguerite, 185.
Forneron, 60, 61, 182.
Fouilloux (Jacques du), 446.
Foulet (Lucien), xxx, 344.
Fracastor, médecin, poète néo-latin, 16.
Franc (Martin), 641, 688.
Franchet (Henri), xi, 796.
François Ier, roi de France, xiii, xxxiii, xxxvii, 5, 7, 11, 42, 57, 128, 135, 303, 309, 617, 640, 655, 712, 717.
François II, dauphin, puis roi de France, 32, 40, 141, 184, 205, 350, 371, 388, 394.
François d'Anjou, dernier fils de Henri II. Voir Alençon (François d').

Frank (Félix), 19, 74, 82.
Frémiot, ami de Muret, 110.
Frémy (Edouard), 250.
Froger (abbé Louis), x, 30, 32, 73, 109, 110, 115, 135, 148, 179, 197, 199, 200, 206, 223, 228, 237, 276, 278, 304, 313, 431, 625, 703.
Froissart, 614, 714, 765.
Fuchs, 720.
Fulgence, 301, 380, 418.

G

Galland (Jean), ami et exécuteur testamentaire de Ronsard, 5, 101, 202, 267, 268.
Gallus (Cornelius), 526, 556, 760 à 764.
Gandar (Eugène), ix, 106, 155, 184, 200, 207, 232, 275, 304, 729, 730.
Garault (Michel), 38, 41.
Garcilasso de la Véga, poète espagnol, 588.
Gardane, musicien, 87, 716.
Garnier (Claude), poète, commentateur de Ronsard, 100, 233, 271.
Garnier (Robert), poète dramatique, 258, 278.
Gaspary, 536.
Gast (Le), 232, 251, 252, 470, 755.
Gasté (Armand), 615, 619.
Gastine (Forêt de), 9, 15, 32, 359, 366, 431, 432, 436, 437, 626.
Gaucelm Faidit, troubadour, 452.
Gautier (Théophile), 729.
Genèvre, maîtresse de Ronsard, 202, 210, 211, 470, 473, 531.
Geoffroi Rudel, troubadour, 480.
Gérold (Théodore), 615.
Gevaert, 87, 615.
Gidel, 481, 487, 490, 495, 513.
Gilès de Vieux-Maisons, trouvère 491.
Gillebert de Berneville, trouvère, 494.
Ginguené, 128, 443, 536.
Giotto, 505.
Girard (Jules), 327.
Giraud de Borneil, troubadour, 480, 496.
Gœthe, 598, 633.
Gohin (F.), 297.
Gohorry (Jacques), 217, 221.
Gombert, musicien, 87, 615.
Goudimel, musicien, 86 à 88, 133, 679, 686, 716.
Goujet (abbé), 104, 113, 135, 247.
Goupil (Jacques), 71.
Granvelle, cardinal espagnol, 181, 182.
Greban (Arnoul et Simon), 644, 670.
Grente (abbé) 720.
Grevin (Jacques), 127, 164, 185, 186, 240, 241, 278, 578.
Grotius, 518, 519.
Grotte (Nicolas de la), musicien, 716.
Gruget, 110, 211, 578.
Guerle (G. Vaillant de la), abbé de Pimpont, 247.
Gueroult (Guillaume), 83, 230, 659, 690, 695.
Guiffrey, 649.
Guillaume IX, comte de Poitiers, troubadour, 614.
Guillaume de Lorris. Voir Roman de la Rose.
Guillaume le Vinier, trouvère, 452.
Guillet (Pernette du), xxi, 87, 616, 642, 660, 661, 663, 673.
Guiraut de Calanson, troubadour, 515.
Guiraut Riquier, troubadour, 515.
Guises (les), 61, 144, 185, 248.
Guise (Charles de). Voir Lorraine (Charles de).
Guise (François de), 41, 114, 144, 177, 218, 372, 373.
Guise (Henri de), 222.
Guise (Marie de), reine d'Ecosse, 13.
Guy (Henry), ix, xliii, 272, 303, 416, 454, 455, 490, 503, 590, 600, 614, 666, 713, 715.
Guyot de Provins, trouvère, 494.

H

Haag (Eug. et Em.), 82, 141.
Habert (François), xxxiii, xxxvii, xlix, 133, 371, 386, 642.
Hadrien, empereur romain, 267, 268.
Hallays (André), 431.
Hallopeau (L.-A.), 435, 626.
Hamelin (J.) ami de Ronsard, 186.
Hamon (abbé Auguste), xxxi, 303, 416, 645, 767, 769.
Harteloire ou Hurteloire (Abel de la), 80, 568.
Harteloire (Jean de la), 31, 49, 568.
Hartwig (H.), 173.
Haton (Claude), 233.
Hauréau, 49, 51, 66.
Hauvette (Henri), 25, 124, 218, 344, 477, 616, 704.
Hawkins (R.-L.), 616.
Hebrieu (Léon P). Voir Leone.
Hélène. Voir Surgères.
Henri II, roi de France, 29, 30, 31, 57, 60, 70-71, 80, 81, 100, 141, 144 à 150, 172, 180 à 183, 201, 302, 308, 336, 346, 349, 361, 368, 373, 396, 617, 681, 682, 707, 723, 755.
Henri III, d'abord duc d'Angoulême, puis d'Anjou, puis roi de France, 141.

212, 222, 232, 238, 242 à 245, 249 à 252, 256, 259, 261, 262, 374, 406-407, 414, 756, 757.
Henri IV, duc de Bourbon-Vendôme, roi de Navarre, puis roi de France, 222, 256, 258 à 263, 283, 610, 723.
Héraclite, 356.
Herberay des Essars. Voir Essars.
Hérédia (J.-M. de), 730.
Héricault (Charles d'), 650.
Heroët (Antoine), xiv, xxvi, xliii, xlix, 39, 480, 616, 768.
Herrera (Fern. de), poète espagnol, 588.
Hésiode, 112, 302, 304, 306, 307, 318, 321, 326, 336, 338, 339, 342, 347, 360, 390, 398, 422.
Homère, 53, 54, 77, 112, 247, 302, 323 à 326, 338, 347, 349, 387, 402, 436, 595, 605.
Horace, xviii, xix, xxxiv, xxxviii, 4 à 7, 15, 20, 21, 24-25, 33, 46-47, 53 à 55, 69, 101, 106, 113, 123, 129, 264, 292, 307, 323, 339, 344, 346, 347, 351 à 377, 381 à 385, 400 à 410, 418 à 422, 428, 431 à 441, 461, 477, 491, 509 à 511, 555, 560 (sommaire), 590, 591, 606, 609, 620 à 625, 631, 662, 667, 693, 702, 703.
Hospital (Michel de L'). Voir L'Hospital.
Hout (J. van), 720.
Houx (Jean le), 429, 618.
Hugo (Victor), xxxvi, 23, 304, 325, 327, 337, 342, 612, 665, 682, 728.
Huon de Méri, 411.
Hurault, dit Candé, 470, 471.
Hurault de Cheverny, 244, 251, 263, 300, 757.
Hygin, 360, 380.

I

Ignorance (le monstre), 19, 64, 82, 138, 299, 301.
Isabeau de Limeuil. Voir Limeuil.
Isambert, 76, 80.

J

Jacques de Cisoing, trouvère, 452.
Jamin ou Jamyn (Amadis), 130, 136, 231, 236, 238, 242 à 245, 247, 262, 265, 278, 292, 293, 310, 465, 626, 743.
Janequin, musicien, 86 à 88, 615, 679, 716.
Janet (François Clouet, dit), 134, 504.
Janvier, ami de Ronsard, 110.
Jean de Meung. Voir Roman de la Rose.
Jean de Neuville, trouvère, 484.
Jeanne, maîtresse de Ronsard, 32, 33, 45, 47, 134, 509, 580, 581.
Jeanne d'Albret, reine de Navarre, 28, 33, 57, 372, 394.
Jeanroy (Alfred), 451, 452, 455, 495, 536, 550, 614.
Jodelle (Etienne), 100, 102, 110, 111, 125, 142, 177, 200, 221, 297, 381, 578, 701, 743.
Joscelin de Bruges, trouvère, 452.
Josquin des Prés, musicien, 87, 615.
Jouan (Abel), 219, 222.
Joyeuse (Anne de), 262.
Jugé (abbé Clément), 24, 25, 85.
Jusserand (J.-J.), xi, 431.

K

Kastner (L.-E.), 766, 767, 769.
Kochanowski, poète polonais, 720.
Köhler (Fr.), 666.

L

Labé (Louise), 87.
La Chasteigneraye, 59-60, 299.
Lachèvre (Frédéric), 719, note 1.
Lacroix (Paul), 89, 217, 244, 262.
La Croix du Maine, 7, 38, 68, 72, 127, 213.
La Faré (A. de), 68, 110.
Lafaye (G.), 96, 98, 99, 395, 403, 540.
La Ferriere (Hector de), 211, 219, 757.
La Fontaine, xvii, 236, 396, 595, 596, 600, 601, 611, 633, 714, 723, 727.
La Haye (Maclou de), 31 à 33, 36 à 38, 47, 51 à 53, 69, 71, 85, 110, 112, 260, 279, 332, 357, 359, 361, 365, 435, 515, 574, 577.
La Haye (Robert de), xlix, 79, 82, 83, 105, 129, 143, 146, 185 à 187, 368, 423.
Lalanne (Ludovic), 135, 256.
La Marche (Olivier de), 611.
Lamartine, xxxvi, 112, 317, 342, 419, 464, 465, 475, 652, 682, 715.
Lambin (Denis), 32, 49, 50, 69, 422, 561.
La Monnoye, 38, 44.
La Mothe (Charles de), 100.
Langlois (Ernest), 412, 417, 419, 640 670, 766, 767, 768.
Lanques (le seigneur de), 280.
Lanson (Gustave), 100, 369, 632.
Lanusse (Maxime), 69.
La Péruse (Jean de), xlix, 43, 69, 100, 110, 115, 142, 170, 196, 478.
La Porte (Ambroise de), 85, 89, 103, 101, 108, 113, 132, 623.
La Porte (Maurice de), xlii, 113, 136.
Lascaris (Jean), 535.

Lassus (Orlande ou Roland de), musicien, 679, 716, 757.
Laudun d'Aigaliers ou Daigaliers (Pierre de), xlv, 219, 283, 422, 719.
Lavisse (Ernest), xxxvii.
Le Blanc (Richard), 340.
Lebrun, dit Lebrun-Pindare, 342, 721.
Le Caron (Louis), dit Charondas, 69, 110, 297, 301.
Leconte de Lisle, 408, 409, 563, 598.
Lee (Sidney), 720.
Lefevre (Jean), 310.
Le Fevre (Pierre), 68.
Lefranc (Abel), xxi, 39, 87, 340, 477, 624, 659.
Le Jeune (Claude). V. Claudin.
Le laboureur, 82.
Lemaire de Belges (Jean), xxxii, xxxvii, xliii, xlv, 8, 13, 18, 20, 25, 28, 86, 138, 292, 293, 301 à 303, 366, 373, 380, 386, 412, 413, 416 à 418, 432, 435, 477, 503, 501, 514, 551, 556, 588, 595, 605, 615, 639 à 644, 647 à 652, 654, 657, 658, 670, 673, 674, 712, 714, 766, 768.
Le Maistre (Cl.), 659.
Lemonnier (Henri), xxxvii, 40, 144.
Léonard, 52.
Léonard de Vinci, 390, 396.
Leone Hebreo ou Léon l'Hebreu, 250, 253.
Le Petit (Jules), 29, 229.
Le Rous (Nicolas), 173.
Le Roy (Adrien), musicien, xliv, 89, 716.
Lescot ou L'Escot (Pierre), 16, 19, 21, 146, 147, 150, 185.
Lesrat ou L'Esrat (Anne et Guillaume), 259, 585, 590.
L'Estoile (Pierre de), 240, 245, 251, 262.
L'Hospital (Michel de), xlvi, xlix, 63 à 65, 73, 77, 79 à 82, 86, 90, 93, 105, 108 à 110, 114, 182, 185, 186, 189, 206, 236, 246, 248, 299, 302, 304-305, 321, 326, 338, 340-341, 379, 408, 686, 698, 727.
Lhuillier ou L'Huillier, Sgr de Maisonfleur, 181, 187, 201, 213.
Ligneri ou Ligneris (Claude de), 49, 79, 84, 110, 147, 370.
Limeuil (Isabeau de), maîtresse de Ronsard, 202, 210, 211, 212, 229, 237, 264, 494 à 496, 553, 715.
Lindsay (David), poète écossais, 12.
Loir (le), rivière, 9, 19, 33, 34, 84, 359, 394, 430 à 435, 441, 443, 446, 447, 626.
Loménie (Jean de), 116, 141.
Loménie (Marlial de), 118, 141, 142, 681.
Longnon (Henri), xi, 42, 49, 205.
Longus, 598.
Lorme ou L'Orme (Phil. de). V. Delorme.
Lorraine (Charles de), d'abord cardinal de Guise, puis de Lorraine, 30, 60, 109, 180 à 185, 213, 248, 299, 311, 434.
Louis XII, roi de France, xxxvii, 309, 515, 639, 640, 647, 717.
Louÿs (Pierre), 254, 729.
Loynes (Antoinette de), femme de Jean de Morel, 80, 320.
Lucain, 362, 383, 406, 410.
Lucrèce, 292, 301, 381, 440, 456, 461, 464, 489, 495, 562 à 564.
Lupi (Didier), musicien, 659.
Lycophron, 106, 302, 318, 322, 338, 341, 342, 345, 395 à 398, 409, 723.

M

Macé (René), 15, 32, 53, 54, 138, 279, 364, 702.
Macée, maîtresse de Ronsard, 31, 45, 46, 525, 760 à 765.
Machaut (Guillaume de), 614, 716, 765.
Macrin (Salmon), poète néo-latin, xxxiii, xl, 16, 17, 24, 40, 64, 71, 75, 122, 123, 457, 502, 518, 526, 587, 590, 761 à 765.
Macrobe, 383.
Madeleine, amie de Ronsard, 32, 45, 551, 575.
Madeleine de France, fille de François Ier, 11 et 12.
Madeleine (Jacques), 220, 229, 371, 708, 730.
Magny (Olivier de), 85, 103 à 105, 110, 116, 118, 126, 129, 130 à 138, 141, 145, 147, 155, 163, 173, 178, 185, 221, 259, 265, 404, 598.
Maledan (Jean), en lat. Maludanus, 38.
Maletti (Jean de), musicien, 716.
Malherbe, 322, 408, 422, 473, 497, 633, 634, 698, 706, 709, 715, 720, 721, 723, 725, 727.
Mallot (N.), 139, 167, 174.
Manchicourt, musicien, 87.
Mansuy (A.), 720.
Marcassus (Pierre de), 216, 217, 224, 256, 398.
Marguerite, maîtresse de Ronsard, xlviii, 31, 45, 46.
Marguerite de Valois-Angoulême, sœur de François Ier, duchesse d'Alençon, puis reine de Navarre, 5, 11, 20, 23, 31, 73 à 77, 82, 133, 135, 354, 371, 372, 401, 415 à 419, 610, 640 à 642, 652, 659, 662, 663, 667, 673, 687, 716, 768.
Marguerite de France, sœur de Henri II, duchesse de Berry, puis de

Savoie, 30, 63, 64, 65, 72, 73, 79, 80, 81, 82, 115, 116, 124, 180, 182, 183, 206, 248, 299, 301, 334, 335, 349, 350.
Marguerite de Valois, sœur de Charles IX, reine de Navarre, 142, 210, 212, 213, 218, 222, 243, 253, 254, 256, 413, 715, 744, 754.
Marie, maîtresse de Ronsard. Voir Dupin.
Marin (Fabrice), musicien, 679, 716.
Marmontel, 726.
Marot (Clément), xiv à xlviii, 4, 5, 8, 11, 17 à 21, 23 à 25, 28, 46, 53, 55, 58, 59, 76, 77, 86, 87, 90, 98, 99, 104, 108, 110, 113, 116, 117, 132, 138, 139, 149, 164, 167 à 171, 178, 204, 225, 265, 286, 293, 308, 310, 332 à 334, 341, 369, 371, 372, 383, 386, 390, 393, 422, 453, 476, 477, 484, 490, 491, 503, 504, 506, 509 à 513, 515 à 518, 523, 533, 550 à 552, 556, 581, 588, 593, 610, 611, 614 à 618, 622, 628, 631, 640 à 642, 644, 651 à 660, 662, 665 à 672, 674 à 677, 687, 690, 695, 697, 698, 703, 707 à 710, 712 à 714, 716, 717, 721, 725, 727, 766, 768, 769, 797.
Marot (Jean), xxxvii, 309, 503, 588, 610, 639 à 642, 647 à 650, 673, 768.
Marsan (Jules), 66, 128.
Martellière (Jean), 43, 53.
Martial, poète latin, xxv, 93, 178, 265, 616, 623.
Martial d'Auvergne, 20, 640 à 642, 650, 687.
Martin (Henri), 224, 251.
Martin (Jean), xv, xxxii, 14, 20, 31, 64, 66, 67, 78, 107, 110, 115, 143, 299, 313, 314, 334, 400, 457, 502, 660, 661, 663, 672, 673.
Martinon (Ph.), 797.
Marty-Laveaux, viii, xlvii, 10, 42, 48, 92, 99, 100, 110, 125, 127, 129, 134, 150, 157, 165, 177, 184, 186, 206, 227, 228, 232, 238, 245, 256, 261, 261, 274, 278, 280, 684, 701, 729, 745.
Marulle (Michel), poète néo-latin, 16, 24, 102, 113, 122, 130, 143, 144, 168, 196, 268, 281, 341, 346, 347, 358, 380, 382, 409, 423 à 426, 432, 490 à 493, 518, 521, 526, 527, 530, 531 à 553, 556, 579, 586 à 588, 616, 617, 620, 735 à 742.
Masures (Louis des), 127, 185, 186, 198.
Maugiron, favori de Henri III, 262.
Mauléon (Michel-Pierre de), protonotaire de Durban, 33, 50, 51, 126, 279.
Maumont (Jean de), 110.
Médicis (Cath. de). V. Catherine de Médicis.
Médicis (Laurent de), 34, 265, 443, 534, 536, 585.
Meigret (Louis), xxix, 50.
Méléagre, 462, 548, 564, 593.
Mellerio, 99, 407.
Ménage, xxxi, 89, 271, 274, 427, 721, 723.
Ménandre, 125, 128, 129, 703.
Mernable, 132, 196.
Meschinot (Jean), 666.
Mesmes (Jean-Pierre de), 68, 96, 110, 221.
Métivet (Lucien), 730.
Meyer (Paul), 452, 766.
Michault (Pierre), 309, 641.
Michaut (G.), 717, 726.
Michelet, 59, 61, 182, 224, 396.
Millot, musicien, 716.
Mimnerme, 112, 124, 125, 361, 462, 561, 565, 583, 607, 629.
Mireurs (Pierre des), en latin Mirarius, 49, 71, 92, 96, 98, 103 à 105, 110.
Mistral (Frédéric), 598.
Molière, 497, 611, 719.
Molinet (Jean), 642, 666.
Monin (Edouard du), 283, 422.
Monluc (Blaise de), 38, 609.
Monluc (Jean de), évêque de Valence, 230, 243.
Monnier (Philippe), 34, 255, 301, 505, 536, 585.
Montaiglon (A. de), 453, 714.
Montaigne, 137, 519, 611, 630, 721.
Monte (Philippe de), musicien, 716.
Montemayor, 224.
Montmorency (Anne de), 11, 41, 70, 144, 180, 181, 185, 231, 305, 308, 373.
Montmorency (François de), 371.
Moreau, trésorier de l'Epargne, 245.
Morel (Jean de) ou simplement Jean Morel, xlix, 65, 77, 80 à 83, 89, 90, 98, 103 à 105, 108, 110, 114, 165, 167, 320, 398.
Moschus, xxix, 161, 389, 414, 448, 462, 616.
Moulin (Antoine du), 644, 650, 661.
Muret (Marc-Antoine), 67, 69, 86, 88, 92, 94 à 96, 99 102, 104, 106 à 115, 119, 121 à 124, 126 à 128, 133, 138, 187, 221, 344, 450, 473, 499, 502, 507, 527, 508, 530, 587, 624.
Muset (Colin), trouvère, 614.
Musset (Alfred de), 475, 715.

N

Naugerius. Voir Navagero.
Navagero, poète néo-latin, 16, 122, 128, 130, 229, 265, 316, 348, 394, 409, 414, 432, 441 à 443, 491, 502, 508, 509, 511, 556, 616, 760.

Navières (Etienne de), 110.
Neri (Ferdinando), 720.
Nerval (Gérard de), 729.
Neufville (Charles de), 235.
Neufville (Nicolas de). Voir Villeroy.
Nicandre, 112, 399, 427.
Nicolas (Simon), 258-259, 263, 283, 573, 624.
Nicot (Jean), 130, 137, 138.
Nisard (Charles), 617,
Noel (A.), 729.
Nolhac (Pierre de), xi, 81, 90, 105, 109, 112, 127, 128, 136, 256, 301, 344, 481, 498, 705, 720, 730, 796.
Nonnus, 380 (note 1).
Nostradame, 567, 722.

O

Ockeghem, musicien, 615, 648.
Olimpo de Sassoferrato, poète italien, 139, 505, 515, 516.
Opitz (Martin), poète allemand, 720.
Oradour (René d'), 31, 37, 49, 365, 569.
Orlande, musicien. Voir Lassus.
Orléans (Monsieur d'). Voir Charles IX.
Orphée, 76, 293, 400, 448.
Ossian, 633.
Ovide. 39, 44, 47, 93, 102, 132, 144, 156, 263, 265, 294, 307, 326, 339, 347, 348, 359,360,373, 374, 380 à 395, 397, 399, 402 à 406, 409, 410, 418, 420, 422, 432, 440, 453, 456, 460, 462, 484, 490, 500, 507, 508, 509, 511, 515, 525, 527, 531, 533, 539, 541, 556, 565, 568, 579, 582, 584, 586 à 588, 599, 620, 622, 665.

P

Pacate (Guy). Voir Peccate (Guy).
Palladas, 95, 564, 592.
Pangeas ou Panjas. Voir Pardaillan.
Panyasis, 124, 137, 623.
Papillon, 39.
Parc (du). Voir Sauvage (Denis).
Pardaillan ou Pardeillan (Jean de), protonotaire de Pangeas ou Panjas, 121, 131, 137, 138, 578.
Parfaict (les frères), 100.
Paris (Gaston), 87, 445, 446, 451, 453, 495, 503, 550, 603, 614, 615, 642, 667, 670, 687, 717.
Paris (Paulin), 452, 487, 490, 494, 495.
Parturier, 255, 443, 585, 586, 620.
Paschal (Pierre de), ou simplement Pierre Paschal, 31, 50, 69, 110. 112, 118, 121, 125 à 127, 133, 134, 140, 144, 279, 578.
Pasquier (Estienne), xlviii, xlix, 89, 100, 104, 105, 127, 133, 134, 137, 154, 158, 221, 227, 271, 275, 286, 294, 297, 415 à 418, 474, 482, 559, 650, 652. 659, 661, 662, 701, 710, 713 à 715, 724.
Passerat (Jean), 89, 112, 164, 228, 232, 265, 292, 701, 743.
Patoillet ou Patouillet, 241.
Patry (H.), 63.
Paul (le seigneur). Voir Due (Paul).
Paul le Silentiaire, 485, 547.
Pausanias, 384, 414.
Peccate (Guy) ou Paeate (du latin Pacatus), 7, 33, 49, 80, 359, 400, 423.
Peccate (Julien), 31, 49, 259.
Peigné (Jean), seigneur de Pré, 43.
Peire d'Auvergne, troubadour, 452.
Peletier (Jacques), xv, xxiv, xxv, xxxi à xxxiv, xxxvii, xlv à xlix, 23 à 26, 35 à 37, 49, 63, 64, 110, 154, 191, 285, 293, 332, 365, 409, 422, 428, 477, 478, 619, 640, 662, 668, 669, 673 à 676, 683, 684, 699, 702, 710, 713, 769.
Pellissier (Georges), 342, 429, 719.
Perdrizet (Pierre), 99, 105, 205, 206, 241, 743.
Pétrarque, 24, 27, 43, 78, 143, 151 à 153, 254, 255, 258, 416, 422, 449, 451, 458 à 460, 462, 464, 469, 473, 477 à 513, 530, 534, 535, 539, 541, 544, 547, 554 à 556, 606, 662, 665, 713, 714, 764.
Peyre (Roger), 63, 81.
Philémon, 125, 128, 129, 179, 703.
Pibrac (Guy du Faur, sr de), xlix, 243, 250, 251, 755.
Picot (Emile), 73, 505, 615, 642, 743.
Piéri (Marius), 477, 479.
Pierre de Borgne, trouvère, 452.
Pierre de Cols, troubadour, 469.
Pierre de Corbiac, troubadour, 481.
Pierre Rogiers, troubadour, 513.
Pindare, xvii, xviii, xxxviii, 53 à 56, 58 à 66, 69, 70, 76, 82, 97, 101, 115, 125, 142. 156, 167, 170 à 172, 189, 296 à 356, 365, 367, 368, 374, 388, 392, 397, 408, 409, 414, 420, 422, 507, 566, 698, 702, 704 à 706, 712, 716.
Pintor (F.), 25.
Pinvert (Lucien), 14, 40, 47, 297, 479, 718.
Pisseleu (Charles de), 31, 32, 33, 40, 52, 54, 153, 232, 280, 358, 364, 368.
Planude, 123, 535, 564, 586, 592.
Platon, 77, 302, 338 à 342, 420, 422, 480, 498, 507, 512, 531; 561.
Plattard (Jean), 617.
Pline l'Ancien, 406.
Plutarque, 384, 617, 721.
Poey (Bernard du), 69.

Poictevin (Jean), 659.
Politien (Ange), 255, 265, 502, 536, 585 à 588, 616, 620.
Pons de Capdueil, troubadour, 481, 494.
Pontano (Gioviano), poète néo-latin, 24, 98, 113, 263, 429, 432, 438, 460, 477, 496, 502, 503, 505, 507, 510 à 512, 515 à 517, 521, 527, 530, 534, 542, 549, 556, 581, 586 à 589, 616, 622, 759, 760.
Port (Célestin), 259.
Posidippe, 95, 124.
Possonnière (la), fief des Ronsart, 9, 10, 116, 176, 228, 394, 432, 471, 623, 626.
Potez (Henri), 50, 53, 69.
Primatice (le), 386.
Prinsen (Jean), 720.
Properce, 71, 143, 157, 159, 234, 354, 369, 405, 449, 453, 456, 484, 490, 491, 500, 508, 512, 531, 533, 552, 556, 565, 579, 581 à 583, 590, 622.
Proust (Jean), xxxiii, 67.
Prudence, 77, 411, 415, 419.
Puech (A.), 411, 416.

Q

Quelus, favori de Henri III, 262.
Quicherat, 80, 501.
Quintil Horatian. Voir Ancau.

R

Rabelais, xxxi, 18, 97, 98, 103, 117, 195, 282 (note 6), 612, 618, 622 à 624, 633.
Rabutin (Fr. de), 182.
Racan, 443, 725.
Racine, 106, 408, 470.
Raoul de Houdan, 411.
Rapin (Nicolas), 701.
Rathery, 648.
Raynaud (G.), 54, 152, 670.
Raynouard, 451, 469, 481, 494 à 496, 509, 513, 515, 533, 614.
Regnard (François), musicien, 679, 716.
Regnier (Mathurin), 610, 611, 719.
Régnier (Henri de), 730.
Revergat (François de), 131, 137, 158, 600.
Ribier (Guillaume), 131.
Richafort, musicien, 87.
Richelet (Nicolas), xlv, 89, 300, 302, 305, 314, 347, 388, 397, 406, 526, 583, 596, 624.
Rinieri, poète italien, 78, 450.
Rivaudeau (André de), 68, 134.
Rivaudeau (Robert de), 68.
Robert de Reims, trouvère, 490.
Robertet (Florimond), baron d'Alluye, 213.
Robertet (Florimond), seigneur de Fresne, 131, 188, 211, 213.
Rochambeau (Achille de), 66, 85, 100, 135, 284.
Roman de la Rose, 8, 18, 20, 27, 411, 412, 416, 454, 455, 486, 489, 497, 507 à 509, 512 à 513, 515, 516, 551, 552, 556, 588, 589, 600, 611, 612, 615, 628, 714, 715.
Ronsart (Claude de), frère aîné du poète, 135, 176.
Ronsart (Jean de), oncle du poète, 7, 130.
Ronsart (Louis de), neveu du poète, 135.
Ronsart (Loys de), père du poète, dont le nom est encore écrit Ronssart et Roussart, 7, 416, 676, 766 à 768.
Rose, maîtresse de Ronsard, 45, 46, 142, 590.
Rosenhane, poète suédois, 720.
Rousseau (J.-B.), xxxvi, 342, 721.
Rousseau (J.-J.), 554.
Rovère (Jérôme de la), 80, 186.
Roy (Emile), xx, xlix, 39, 719.
Rubampré (Jacques de), 135, 137.
Ruble (Alph. de), 57.
Rufin, 564, 581, 585, 588.
Rutebeuf, 648.

S

Sagon (François), 28, 332, 333, 670, 768.
Saint-Amand, 98.
Saint-Gelais (Mellin de), xiv, xvii, xviii, xxi, xxv, xxvi, xxx, xxxi, xxxiii, xxxvii, xliii, xlviii à l, 44, 64, 65, 70 (sommaire), 122, 128, 139, 140, 164, 171, 172, 178, 180, 204, 220, 225, 226, 265, 286, 293, 333, 371, 402, 403, 408, 423, 469, 477, 490, 509, 539, 556, 588, 608, 610, 616, 617, 634, 642, 660 à 662, 672, 677, 712, 713, 716, 723, 725.
Saint-Gelais (Octovien de), 641, 642, 644, 650, 651, 676, 681, 766 à 768.
Saint-Romard, xxxiii, xli, 44, 556, 616, 672.
Sainte-Beuve, ix, 100, 117, 159 à 163, 167-168, 202, 217-218, 272, 273, 284, 285, 305, 443, 462, 474, 517, 526, 548, 585, 593, 595, 596, 600, 605, 610 à 616, 690, 699, 717 à 719, 721, 726 à 730.
Sainte-Marthe (Charles de), xliii, xlix, 71 à 75, 92, 110, 332, 487, 616, 660, 768.
Sainte-Marthe (Scévole de), xlix, 65, 232.

Saintsbury, 720.
Salel (Hugues), xiv, xliii, xlix, 64, 82, 110, 117, 118, 135, 138, 247, 293, 371, 611, 616, 660, 672, 677, 769.
Salmon Macrin. Voir Macrin.
Salviati (Cassandre), maîtresse de Ronsard, 31 à 34, 39, 42 à 47, 84, 85, 89, 106, 107, 112, 113, 116, 132, 134, 135, 141, 143, 147, 149, 150 à 156, 164, 176, 187, 193, 201, 232, 237, 264, 438, 459, 465, 472 à 475, 478, 482 à 486, 491, 499, 502, 504 à 512, 519 à 524, 527, 549, 552, 555, 558, 577, 579, 582 à 590, 603, 715.
Sannazar, 66, 218, 369, 432, 436, 443, 451, 456, 496, 502, 518, 523 à 525, 534, 616, 617, 659, 660, 668, 714.
Sapho, 160, 168, 178, 490, 565.
Sarcey (Francisque), 730.
Sauvage (Denys), sieur du Parc, 110, 253.
Scaliger (Jules-César), xlv, 265.
Scarron, 98.
Scève (Maurice), xiv, xxv, xxvi, xxviii, xlii, xlviii, 39, 83, 133, 154, 315, 469, 478, 616, 617.
Sebillet (Thomas), xiii à xxii, 82 à 84, 90, 110, 113, 133, 137, 332, 340, 477, 490, 639, 640, 643, 650, 662, 664, 666, 667 à 669, 672, 677, 684, 725.
Séché (Alphonse), 730.
Séché (Léon), 24, 664.
Second (Jean) poète néo-latin, xxxiii, 16, 24, 44, 78, 97, 113, 122, 128, 257, 264, 265, 281, 409, 432, 453, 457, 460, 477, 496, 502, 507 à 509, 515, 517 à 531, 549, 551, 552, 556, 579 à 582, 587, 704.
Sénèque, 292, 408.
Serafino, poète italien, 139, 265, 469, 587, 588, 617, 618.
Seymour (Anne, Marguerite et Jeanne), 73 à 75.
Shakspeare, 598.
Simonide d'Amorgos, 112, 349.
Simonide de Céos, xlv, 112, 125, 331, 333, 349, 612.
Sinope, maîtresse de Ronsard, 176, 531, 550, 557.
Solon, 124, 306.
Sophocle, 124, 137, 609.
Sorbin (Arnaud), 247, 252.
Sorg (Roger), xi, 150, 256, 257, 780.
Soubron (Thomas), 125, 277, 278.
Spinetti (Guido), 730.
Stace, 109, 265, 336, 403, 405, 409, 432, 438.
Stecher, 416, 588, 648, 650, 651.
Stemplinger, 364.
Stengel, 173.
Stobée, 124, 137, 592, 594.
Strabon, 381, 406.
Strosse (Hercule), ital. Strozzi, 142.
Strozzi (L. et P.), 142.
Stuart (Jacques), roi d'Ecosse, 6, 11 à 13.
Stuart (Marie), fille du précédent, reine d'Ecosse et de France, 15, 167, 184, 185, 191, 214, 215.
Sturel (René), 47, note 4.
Surgères (Hélène de), maîtresse de Ronsard, 202, 253 à 257, 260, 263, 264, 475, 512, 532, 533, 553, 558, 561, 586, 704, 715.

T

Tarourot (Etienne), xliv, xlix, 134, 259, 429, 666, 680, 707, 710, 769.
Tagault (Barthélemy), 386.
Tagaut (Jean), 85, 110.
Tahureau (Jacques), 103, 104, 110, 113, 131, 221, 474.
Taine (H.), 396, 517.
Talci (Diane de), 232.
Tasso (Bernardo), 25, 587, 588.
Tebaldeo, poète italien, 258, note 1.
Térence, 622.
Terpandre, 29, 34, 71, 88, 103, 296.
Tessereau, 225.
Théocrite, xxix, xliii, 47, 124, 143, 178, 179, 263, 294, 336, 389, 394, 438, 448, 453, 457, 465, 515, 586, 592, 593, 598, 605, 616, 629, 665.
Théognis, 124, 125, 306.
Thévet (André), 177, 182, 213.
Thibaut (Francisque), 588, 650.
Thibaut de Champagne, trouvère, 454, 533, 614.
Thier (Jean du), 177-178, 183, 184, 185, 196, 679.
Thou (Jacques-Auguste de), xlix, 224, 230, 244.
Tibulle, 144, 347, 383, 462, 464, 500, 517, 527, 532, 556, 565, 568, 569, 579, 583, 622.
Tiercelin (Anne), 33, 135, 399.
Tiersot (Julien), xliv, 87, 88, 445, 446, 452, 614, 615, 618, 680, 716.
Tittmann (Jul.), 720.
Torraca (Fr.), 218, 616.
Tory (Geoffroy), 54, 714.
Troubadours, 90, 391, 451 à 454, 469, 480, 484, 487, 490, 493 à 496, 503, 513, 515, 533, 639, 717.
Trouvères, 391, 445-446, 451 à 454, 484, 487, 490, 494, 495, 503, 513, 515, 533, 550, 590, 639, 717.
Turnèbe (Adrien), 124, 126, 187, 214.
Turrin, poète français, 241.

TYARD (Pontus de), XXVIII, 78, 86, 110, 138, 154, 200, 253, 478, 652, 668, 673, 690, 743.
TYRTÉE, 114, 124.

U

UPHAM (Horatio), 720.
URVOI (René d'), 34, 49, 281, 353, 367.
UTENHOVE (Charles), 796.

V

VAGANAY (Hugues), XI, 450, 730.
VALENCE (Mr de). Voir Monluc (Jean de).
VAUQUELIN de la Fresnaye, XXXIV, 216, 301, 390, 422, 429, 719.
VELLIARD (Jacques), 7.
VERDIER (Ant. du), 51, 127.
VERDUN (Nicolas de), 219, 225 (note 3), 259, 368, 567, 573.
VERGESSE, 110.
VERNON (Arthuse de), 196, 197.
VETTORI (Petro), 121.
VIANEY (Joseph), XI, 97, 139, 258, 450, 477, 482, 505, 515, 539, 554 à 556, 587, 617, 623, 704, 708, 719.
VIEILLEVILLE, 63.
VIGÉNÈRE (Blaise de), 210.
VILLEGAGNON, 177, 554.
VILLEROY (Nicolas de Neufville, seigneur de), 235, 236, 238, 259, 263, 283.
VILLEROY (Mme de). Voir Aubespine (Madeleine de l').
VILLEY (Pierre), XI, 704.
VILLON (François), 20, 90, 97, 104, 529, 611, 614, 640, 641, 688.
VIOLLET-LE-DUC, 726, 766, 768.
VIRGILE, 6, 12, 15, 18, 41, 109, 148, 218, 263, 294, 319, 331, 336, 341, 348, 358 à 360, 368, 369, 373-374, 381, 383 à 388, 390 à 392, 394, 402 à 406, 410, 417, 418, 420, 422, 431 à 438, 448, 455, 457, 465, 484, 665, 722, 764.
VIVONNE (Catherine de), 258, 610.
VOLTAIRE, 98, 322, 581, 509.
VUILLART (flamand Willaert), musicien, 87.

W

WECKHERLIN (Rudolf), poète allemand, 720.

Y

YOUNG (Edward), poète anglais, 633.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

P. XIV, ligne 23, *lire* : dès le printemps de 1549

P. LI, notes, avant-dernière ligne, *lire* : Ferd.

P. 6, note 2, *ajouter* : D'après P. de Nolhac, Filippina Duchi n'eut qu'un frère, nommé Claudio, qui épousa une Française, Diane d'Argeville, et qui n'est autre que le « seigneur Paul » (*Ronsard et l'Humanisme*, p. 10, note 1).

P. 15, note 2, *lire* : Marty-Laveaux

P. 40, ligne 2, *lire* : janvier ou février 1550

P. 64, dernière ligne du texte, mettre une virgule, au lieu du point.

P. 65, note 6, ligne 7, *lire* : publiquemont

P. 65, dernière ligne des notes, *lire* : *Celui-ci*, au lieu de *Celui-ci*

P. 85, note 4, ligne 3, et p. 110, ligne 17, lire Jean Tagaut

P. 122, ligne 9, *lire* : en octobre 1552

P. 136, note 6, *ajouter* au début : Sur le recueil où parut d'abord cette pièce, v. P. de Nolhac, *op. cit.*, p. 249.

P. 207, lignes 8 et 12. — Qu'on ne s'étonne pas des dates que j'assigne à ces deux *Discours* et à la *Remontrance*. Contrairement à l'opinion courante, d'après laquelle les deux discours auraient été composés pendant le pseudo-siège de Paris (nov.-décembre 1562), le *Discours des Miseres de ce temps* fut composé vers le 1er juin et la *Continuation du Discours des Miseres de ce temps* à la fin de septembre 1562 ; et c'est la *Remontrance au peuple de France* qui date du pseudo-siège de Paris. Une lecture attentive des textes et une connaissance exacte des événements politiques de l'année ne laissent aucun doute à ce sujet. Cf. mon édition in-8° des *Œuvres de Ronsard* (Lemerre), t. VII, p. 525 à 531, 540 à 548 et 562.

P. 327, note 1, *lire* : I. Bl., II

P. 380, note 1, fin, ajouter : Cependant Ch. Utenhove avait fait avant 1560 sur les 40 livres des *Dionysiaques* des travaux critiques, bien connus de Du Bellay, qui les vante dans une pièce de ses *Xenia*. Cette pièce fut publiée dès 1560 dans les *Xenia* de Ch. Utenhove, à la suite de l'*Epitaphium in mortem Henrici Gallorum regis*, f° E ij, v°.

P. 410, note 1, *lire* : III, I.

P. 701, ligne 4. — Ces lignes étaient réimprimées quand parvint à ma connaissance la thèse de H. Franchet, *Le poète et son œuvre d'après Ronsard* (Champion, 1922). Aux pages 315-317, l'auteur a interprété plus avantageusement la signification de ce rythme dans l'hymne *Tel qu'un petit aigle sort*. Je me range volontiers à son opinion.

P. 716, note 3, ligne 14, *lire* : de Roland (ou Orlande) de Lassus.

P. 720, notes, ligne 6, *ajouter* après la parenthèse : Ce très utile répertoire permet de mesurer la décadence progressive du renom de Ronsard au XVIIe siècle, par le nombre décroissant de ses œuvres dans les anthologies.

P. 720, notes, ligne 11, ajouter après la parenthèse : et *The French Renaissance in England* (Oxford, Clarendon press, 1910, in-8°).

P. 767, note 4, *ajouter* : Dans ce même passage J. Bouchet a écrit que les longs vers à rimes plates régulièrement alternées

Ont la douceur des carmes panthamètres,

voulant dire sans doute qu'un couple de vers féminins suivi d'un couple de vers masculins correspond à deux hexamètres suivis de deux pentamètres, à des distiques élégiaques doublés, le vers féminin ayant en réalité, surtout pour les musiciens, une syllabe de plus que le vers masculin. Si j'interprète bien sa pensée, nous avons là une nouvelle preuve que les Rhétoriqueurs ont eu déjà nettement l'idée de ce que j'ai appelé l'hétérométrie syllabique ou musicale (ci-dessus, p. 677 et note 2).

P. 769, dernier alinéa. — J'avais donné le bon à tirer pour ces dernières pages lorsque me parvint la *Revue d'Hist. litt.*, n° de janvier-mars 1909, contenant un article intéressant de Ph. Martinon sur le vers français, intitulé la *Genèse des règles de Jean Lemaire à Malherbe*. Je suis heureux de pouvoir y renvoyer mes lecteurs. Ils trouveront au § 1 sur la coupe féminine la confirmation de mes observations personnelles. Plus loin, à la page 83, l'auteur exprimant sous une forme outrée une opinion qui m'est chère, à savoir qu'on a attribué « commodément mais faussement » à Ronsard ainsi qu'à Malherbe « tout le travail de la génération antérieure », annonce qu'il le « prouvera ailleurs en ce qui concerne Ronsard, inventeur prétendu de formes lyriques parfaitement connues ». C'est le sujet même de la troisième partie de ma longue étude, actuellement imprimée, mais avec cette grande différence, que, tout en voulant montrer que Ronsard est plus un *continuateur* qu'un *révolutionnaire*, j'ai essayé de déterminer la part qui lui revient dans la constitution formelle de l'ode française ; je crois que cette part est encore assez belle pour qu'on ne puisse pas dire qu'il n'a « rien fait » ou « à peu près rien ». (Note de la première édition).

Tout lecteur impartial et désintéressé constatera l'hommage que j'ai rendu aux précurseurs de Ronsard dans la rythmique des *Odes*, notamment à Clément Marot. Qu'on se reporte seulement à mon Introduction et aux pages 638 à 664, 674 à 676, 690, 697, 707 à 709, 713 à 719, 765 à 769. Feignant de l'ignorer et n'en tenant aucun compte dans sa thèse sur *Les Strophes* (Champion, 1912), Ph. Martinon n'a obéi qu'au souci de paraître original, louable en soi, mais répréhensible dans les moyens. Le même souci, l'incitant à renchérir sur ma thèse et à donner à Marot, outre la part qu'on doit lui faire et que je lui ai largement faite, celle que j'ai légitimement réservée à Ronsard, l'a rendu singulièrement injuste à l'égard du chef de la Pléiade et du même coup envers moi. En dépit de tous ses compliments, voici ce qu'il m'écrivait en dernier lieu, au mois d'avril 1911 : « Mon livre part pour l'impression. Je tiens à vous prévenir que je vous y ai joué un mauvais tour. Je ne puis vous dire quoi ; mais vous pensez bien que j'ai dû vous citer plus d'une fois, et l'une de ces citations est une véritable traîtrise, commise d'ailleurs avec une parfaite loyauté ». Or cela consistait à mettre au compte de Marot certains mérites que j'accorde à Ronsard métricien, et à les présenter (à l'exclusion des autres, et, ce qui est pire, en tronquant mon texte) comme « la conclusion même de mon livre au point de vue de la forme ». Il suffit de comparer les pages 17-19 de sa thèse avec les pages 664-674 de la mienne et de voir ma vraie conclusion aux pages 706-710, pour être fixé sur la « loyauté » du procédé.

Ph. Martinon eut d'autant moins raison d'escamoter ainsi la vérité, que, bien loin de surfaire Ronsard, j'ai voulu réduire ses inventions à leur juste valeur, et que, par suite, je me suis exposé au reproche contraire de l'avoir déprécié. De grands admirateurs de Ronsard ont pensé que je lui faisais tort en le rapprochant de Marot, et surtout que je ne lui rendais pas suffisamment justice en disant qu' « après quelques excès il mit sa réforme au point et fut le Marot supérieur qu'il avait voulu être primitivement et qu'il eut raison de rester » (p. 713). Je m'en serais gardé, si Marot n'était qu'un poète superficiel et badin, comme on le croit généralement ; mais j'ai de lui une opinion meilleure : il n'eut pas seulement de l'esprit et de la facilité ; il eut encore, à ses heures, l'émotion, la gravité, l'éloquence ; sans doute plus de « savoir » aurait excité, fortifié son tempérament, mais l'urbanité, la discrétion que l'école classique se plut à lui reconnaître n'y eussent-elles pas périclité ? — Au surplus, la formule incriminée perd de son véritable sens, très laudatif, quand on l'isole du contexte qui l'explique et la jus-

tifie ; puis j'ai rendu bien d'autres hommages à Ronsard au cours de ma longue enquête et dans mes conclusions ; il s'en faut donc de beaucoup que celui-là soit l'expression synthétique de toute ma pensée.

Je le demande : passer aux yeux des uns pour avoir fait à Ronsard une part trop belle, et aux yeux des autres pour la lui avoir faite insuffisante, n'est-ce pas la meilleure preuve que j'ai su tenir le juste milieu ?

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS de la 1re et de la 2e édition VII

INTRODUCTION

DE L'INVENTION DE L'ODE FRANÇAISE.

I — L'*Art poétique* de Th. Sebillet. Le chapitre du Cantique, du Chant lyrique et de la Chansen : trois variétés de l'Ode ; ressemblances et différences XIII

II. — La *Deffence et Illustration de la langue françoise*. Opinion de Du Bellay sur l'Ode et la Chanson. Préface de l'*Iphigene* de Sebillet. Préface des *Quatre premiers livres des Odes* de Ronsard. Circonstances atténuantes XX

III. — Les répliques de B. Ancau et de G. des Autels. Ce qu'elles renferment de vrai. Mellin de Saint-Gelais attaqué par Ronsard XXVI

IV. — Le nom de l'Ode. Les caractères de l'Ode avant Ronsard et chez Ronsard ; étendue de son demaine ; variété de ses rythmes ; diversité de son style : l'Ode légère et l'Ode grave XXXI

V. — L'Ode de Ronsard est le terme d'une évolution ; lui-même l'a reconnu. L'opinion de Des Autels a prévalu au XVIe siècle ; Ronsard, prince de l'Ode, n'est pas le premier auteur d'odes XLVII

PREMIÈRE PARTIE

Genèse et évolution de l'Œuvre lyrique de Ronsard.

CHAPITRE Ier

GENÈSE DES ODES DE 1550. — LES DEUX COURANTS : LA COUR ET L'ÉCOLE, OU HORACE ET PINDARE.

I. — Date des débuts poétiques de Ronsard. — Les premières influences : la famille, la province natale, l'armée et la cour, le seigneur Paul, les voyages à l'étranger, le prince Charles d'Orléans, les Odes d'Horace. Vers latins et vers français 4

II. — L'exemple de Cl. Marot. Les psaumes et les odes. Inspiration sacrée et profane. Maladie de Ronsard. Il est tonsuré au Mans ; entrevue avec J. Peletier, son confident et son conseiller..... 17

III. — Les premières publications (1547-49). — Les *Quatre premiers livres des Odes* et le *Bocage* (1550)..... 26

IV. — Chronologie des pièces de ce recueil. — Les plus anciennes compositions. Les odes horatiennes de 1542 à 1550. Quelques dates certaines. Les odes inspirées par Cassandre Salviati ; par les condisciples du collège de Coqueret. L'enseignement de Dorat. Changement de ton en 1545. Vain espoir d'un voyage en Italie..... 35

V. — Chronologie (*suite*). Les odes pindariques de 1545 à 1550. — La *Breve exposition* de J. Martin et les éloges des amis. Ronsard déclaré « prince » de l'Ode légère et de l'Ode grave..... 58

CHAPITRE II

RONSARD ET MELLIN DE SAINT-GELAIS. — LES CONCESSIONS DE RONSARD A LA COUR. (1550-1554)

I. — L'*Ode de la Paix* (1550). Attitude de Mellin de Saint-Gelais. Le *Tombeau de Marguerite de Valois* (1551). Ronsard et la tradition. Premières concessions à ses amis..... 70

II. — Les *Amours* et le *Cinquième livre des Odes* (1552). Les protecteurs de Ronsard contre Saint-Gelais. Avocats, magistrats et diplomates. Le supplément musical du recueil de 1552. Ronsard et la tradition. Nouveau pas vers les Marotiques..... 78

III. — Une lettre de Michel de L'Hospital. Nouvelles concessions. La 2e édition des *Quatre premiers livres des Odes* (1553). Les *Folastries* (1553). Antiquité et tradition. Authenticité des Dithyrambes. L'opinion publique. Le sentiment de Ronsard. Nouveau pas vers les Marotiques..... 90

IV. — La 2e édition des *Amours* (1553). Le Commentaire de Muret. Les quatre odes supplémentaires. Réconciliation avec Saint-Gelais. Ode et chanson. Ronsard annoté par Ronsard..... 106

V. — La 2e édition du *Cinquième Livre des Odes* (1553). Encore des adversaires. Ronsard revient à l'inspiration marotique par l'Anthologie, Catulle et les Néo-latins..... 114

CHAPITRE III

RONSARD REJOINT CLÉMENT MAROT. — ANACRÉON. — MARIE DU PIN. — LA COUR (1554-1560)

I. — L'*Anacréon* de Henri Estienne (mars 1554). Ronsard anacréontique avant cette publication. Ronsard et les poètes gnomiques. Le 2e *Bocage* et P. Paschal (nov. 1554). Influence de Navagero. Les *Meslanges* et J. Brinon (1re et 2e édition, 1554-55). Contenu et ton des deux recueils..... 120

II. — La 3e édition des *Quatre premiers livres des Odes* (janv. 1555). Les deux manières parallèles. Contradiction apparente entre la dédicace du 2e *Bocage* et les odes courtisanesques de 1555. Ronsard et Henri II. Homère ou Anacréon ? Ambition déçue..... 140

III. — Marie du Pin. Ronsard antipétrarquiste. Changement de ton. Opinion des contemporains :

A. La *Continuation des Amours* (1555). Chronologie rétrospective des imitations anacréontiques. Ronsard et Belleau à propos d'une erreur de Sainte-Beuve..... 150

B. La *Nouvelle Continuation des Amours* (1556). Ronsard et Marulle. L'esthétique de 1556. Ronsard antipindariste. Les deux *Continuations* rééditées en 1557..... 163

IV. — Encore Marie. Rareté des poésies lyriques de 1557 à 1560. Raisons de cette rareté. Nouvelles sources d'inspiration. La course aux prébendes. Ronsard quémandeur malgré lui. Alternatives d'espoir et de découragement. Les fêtes de Cour en 1559. Ronsard et la Cour..... 175

V. — Ronsard sous François II. Le « rossignol muet ». La Ire édition collective des *Œuvres* (1560). Place des pièces lyriques. Critique du classement. Souci de la variété. Importance historique de cette édition. Les trente-cinq ans de Ronsard..... 184

CHAPITRE IV

RONSARD POÈTE DU ROI CHARLES IX. (1561-1574)

I. — Du principe de continuité en littérature. Ronsard poète courtisan devient poète du roi. — Les *Nouvelles Poësies* (1563). La préface et le contenu. Genèvre et Isabeau du Limeuil. Ronsard et les Grands..... 203

II. — Les *Elegies, Mascarades et Bergerie* (1565). — La préface. Part de la poésie lyrique dans les fêtes de Cour. Définitions de genres. — Tableau des pièces lyriques. Le carnaval de Fontainebleau. Les fêtes de Bar-le-Duc. Ronsard fut-il à Bayonne ? — Scepticisme et Epicurisme. Ronsard brillant continuateur de l'école marotique..... 214

III. — De 1565 à 1569. — Repos et maladie. L'ode du *Brave*. La 2e édition collective (1567). Deux années de silence. Le *Sixiesme livre* et le *Septiesme livre des Poëmes* (1569). Ronsard toujours poète catholique et anacréontique. 228

IV. — De 1570 à 1574 :

A. Le mariage de Charles IX. La 3e édition collective (1571). La 4e édition (1572-73). L'ode sur Grévin..... 237

B. Ronsard et Charles IX. Le Gala des Tuileries et l'ode de la *Nymphe de France* (1573). L'ode satirique à Charles IX. Ronsard et Amadis Jamin. Fin de la glorieuse époque..... 241

CHAPITRE V

RONSARD ET HENRI III. — LES DERNIÈRES PUBLICATIONS. (1575-1586)

I. — Ronsard et Henri III. — Les dernières œuvres lyriques, la plupart relatives au règne précédent :

A. Les *Estoilles* (1575). — Les odes *A Phœbus* et *Au Roy Charles*..... 249

B. La 5e édition collective (1578). — Les pièces *Sur la mort de Marie*.

Eurymedon et Callirée. — La *Charite*. —Ronsard chantre d'Hélène. — L'*Amour logé*. — Additions au volume des *Odes*. — Suppressions et transpositions..... 253

II. — Ronsard panégyriste de Henri III et de sa cour. — La 6e édition collective (1584). — Additions : encore Ronsard catullien et marotique. — Suppressions. — Préparatifs pour une 7e édition. — Les *Derniers vers*. — Les exécuteurs testamentaires. — L'*Hymne des pères de famille*. — Transpositions et suppressions de l'édition posthume (1586-87)..... 262

III. — Ronsard « Aristarque de ses œuvres ». — Ses admirateurs le blâment, de Pasquier à Blanchemain inclus. Notre opinion. Ronsard s'est constamment « corrigé » avec succès. Raisons des changements. Raisons des suppressions ; elles sont surtout d'ordre historique et littéraire. — Sa prétendue caducité. Ses scrupules d'artiste. Son goût classique. Sa pensée finale..... 271

DEUXIÈME PARTIE

Sources et originalité de Ronsard poète lyrique.

SECTION. I. — *L'Ode grave.*

CHAPITRE Ier

LES ODES PINDARIQUES PROPREMENT DITES.

I. — Le « Pindare françois ». — Nombre, étendue et caractères généraux des odes pindariques de Ronsard..... 296

II. — Eléments constitutifs et sources diverses. — Les Mythes. — Les Sentences. — Les Figures (périphrases, métaphores, comparaisons).— Les Epithètes. — Les Mouvements lyriques..... 299

III. — L'envie littéraire dans Pindare et Ronsard. Les critiques et les louanges. Le ton hautain. Différences entre les deux poètes..... 331

IV. — Influence bonne et mauvaise. Abus et renchérissement. L'idée du poète dans Pindare, Platon et Ronsard. Le délire dithyrambique. — Erreur historique. La responsabilité de Dorat. Un raisonnement de poète alexandrin..... 336

CHAPITRE II

LES ODES PINDARICO-HORATIENNES. — THÈMES INSPIRÉS D'HORACE.

I. — Caractères généraux des Odes monodiques graves. — Mélange d'éléments grecs, latins et néo-latins. Exemples. — Les Odes à la famille royale plus particulièrement pindariques. — La monodie..... 346

II. — Ronsard imitateur des Odes graves d'Horace. — Goût de Ronsard pour l'Horace pindarique. Pindare et Horace. Ronsard a passé naturellement de l'un à l'autre. Exemple de contamination pindarico-horatienne. — Les Odes morales : groupe initial, groupe postérieur..... 351

III. — Autres odes graves directement imitées d'Horace. — Les Odes satiriques. — Les Odes littéraires. — Les Odes politiques..... 361

IV. — Les mouvements lyriques dus à Horace. — Influence plutôt bonne. — Succès relatif..... 375

CHAPITRE III

LES ODES PINDARICO-HORATIENNES (*suite*). — MYTHOLOGIE ET ALLÉGORIE.

I. — La science mythologique de Ronsard. — Influence de Dorat. — Les cultes de Cybèle, de Bacchus, d'Apollon. — Sources gréco-latines. — Exemples..... 379

II. — Autres thèmes mythiques. — Ronsard et Ovide. — Les récits et tableaux ovidiens : la *Defloration de Lède* et le *Ravissement de Céphale*. — Ce que l'Ode grave de Ronsard doit de relativement bon à Ovide et à ses modèles alexandrins..... 385

III. — Les abus de l'alexandrinisme érudit. — L'obscurité sibylline. — Exemples des excès mythologiques dans le fond et la forme des odes graves de Ronsard. — Part de vérité dans le jugement de Boileau..... 395

IV. — L'allégorie ou personnification des abstractions. — Origines gréco-latines et médiévales. — L'allégorie dans Ronsard. — L'ode à *A M. d'Angoulesme*. — La psychomachie de l'*Hymne triumphal sur le trepas de Marg. de Valois* : détail des sources ; mythologie et christianisme ; critique du jugement d'Estienne Pasquier..... 409

CONCLUSION. — Mérites et défauts de Ronsard dans l'Ode grave. — Il a voulu créer un style poétique. Intention excellente ; exécution maladroite. Abus du symbolisme et de l'érudition. Ronsard est bon quand il use modérément de ses modèles et que ses réminiscences concordent avec ses impressions personnelles..... 419

SECTION II. — *L'Ode légère.*

CHAPITRE Ier

L'ODE RUSTIQUE.

I. — La sensation de la nature chez Ronsard. Le paysage du Bas-Vendômois. Impressions personnelles et réminiscences livresques (surtout de Virgile et d'Horace). — L'ode des *Louanges du Vandômois*. Le Loir. La forêt de Gastine. La fontaine Bellerie. Les habitants de la vallée. Lieux communs et peintures réalistes. Une adaptation de Navagero. — Visions directes. Les oiseaux et les fleurs. L'ode du *Bel Aubespin*..... 430

II. — Le sentiment de la nature dans les odes rustiques. La personnalité

du poète : preuves de l'émotion spontanée. — La nature confidente du poète. Influence des poètes italiens et des chansonniers français : la chanson du *Rossignol*. — La nature en proie à l'amour. Influence des poètes italiens et néo-latins : Pétrarque, Sannazar, Arioste, Flaminio. — La nature éternelle en face de l'homme éphémère. Influence des poètes anciens, italiens, néo-latins. L'ode *Quand je suis vingt ou trente mois* 447

CONCLUSION. — Sincérité de Ronsard poète de la nature. La nature vue à travers un tempérament 464

CHAPITRE II

L'ODE ÉROTIQUE. — RONSARD ET LE PÉTRARQUISME.

I. — Ronsard a parcouru dans son œuvre toute la gamme de l'amour. Son tempérament amoureux. Son expérience de l'amour. Fiction et réalité à propos de Cassandre. Sincérité de Ronsard dans l'imitation 467

II. — Ronsard et Pétrarque. L'art de pétrarquiser. — Le pétrarquisme dans les œuvres lyriques : la chanson *Las, je n'eusse jamais pensé* ; l'ode *Des yeux et du cœur* ; la chanson *Qui veut sçavoir Amour*. L'imitation des Italiens et la tradition française. — Les émotions de l'amour. Sources diverses. La chanson de l'obsession : *Je veux chanter en ces vers ma tristesse*. Une « reverdie » savante : *Quand ce beau printemps je voy* 477

III. — Différence entre Ronsard et Pétrarque. L'inspiration chrétienne et l'inspiration païenne. — Leur constance en amour. — Leur plastique de la femme. Nouvelle conception de la beauté. Influence des derniers écrivains italiens, néo-latins et français sur Ronsard. Le portrait de Cassandre : Arioste et Anacréon. — La « mercè » de Pétrarque et la « merci » de Ronsard. Les deux Vénus. Sensualité de Ronsard. Ses prières à Vénus, à Cupidon, à la Nuit, à ses maîtresses. Influence d'Horace, des élégiaques latins et néo-latins, de Cl. Marot. Encore la tradition médiévale 498

CHAPITRE III

L'ODE ÉROTIQUE (*suite*). — RONSARD, JEAN SECOND ET MARULLE.

I. — Ronsard poète des baisers. Les cinq points en amour. Le « point » final. L'avant-dernier point : le baiser. Sources diverses de ce genre lyrique. Ronsard et Jean Second. Originalité dans l'imitation. Trois baisers de 1550. L'ode *A Macée*. Les chansons : *Petite nymphe folastre* : *Quant au temple nous serons* ; *Douce maistresse touche* ; *Plus estroit que la vigne* 514

II. — Ronsard imitateur de Marulle dans les *Chansons*. Eléments des épigrammes marulliennes (Pétrarque et Catulle). La Néère de Marulle et la Marie de Ronsard. Chansons de Ronsard rapprochées de leurs sources marulliennes. Ce que Ronsard goûtait dans les *Epigrammes* de Marulle. Originalité dans l'imitation. Différences d'inspiration. La poésie de Ronsard antimatrimoniale comme celle des trouvères. Ronsard poète naturiste 534

III. — Résumé et conclusion :
De Pétrarque à Ronsard. Les influences contraires à celles de Pétrarque : poètes anciens, latins et néo-latins et français. La Cour. Le tempérament de Ronsard. Comment il a compris l'amour 554

CHAPITRE IV

L'ODE ÉROTICO-BACHIQUE.

I. — Ronsard épicurien au sens philosophique et au sens vulgaire du mot. Influence des petits lyriques anciens, surtout d'Horace..... 560

A. Le *Carpe diem.* L'ode à Leuconoé transposée. Un « bon jour ». Encouragements aux amis. Imitations successives des odes à Dellius et à Quinctius. Les jours de grande réjouissance. Habileté de Ronsard dans l'adaptation des odes épicuriennes d'Horace..... 566

B. Le *Carpe florem.* L'ode à Ligurinus transposée. Elégiaques latins et néo-latins. Un lieu commun à travers les âges. Supériorité de l'ode *Mignonne allon voir.* La poésie de la rose..... 578

II. — Ronsard et Anacréon. Le vrai et le faux Anacréon. Les deux tons de Ronsard anacréontique : l'alexandrin, le gaulois. — Valeur de ses imitations discutée. Exemples. Son originalité. Concision et mouvement. Elargissement de l'inspiration anacréontique. — Le côté bourgeois et familier. Exubérance rabelaisienne. Circonstances atténuantes. L'époque, le tempérament, la tradition. L'Anacréon « préexistait en France »..... 591

III. — Les odes purement bachiques, Ronsard y continue encore la tradition, mais l'ennoblit. Les *Bacchanales* et le *Chant de folie à Bacchus.* Les trois thèmes bachiques des Anciens. Ronsard franc buveur comme Rabelais. Mœurs du Bas-Vendômois. Ronsard le plus grand « poète biberon » depuis Alcée et Anacréon..... 617

IV. — Résumé et conclusion sur l'Ode légère. Ronsard y a réussi. Raisons de son succès. La mélancolie de Ronsard très différente de celle des Romantiques. Injustice de Malherbe et de Boileau..... 627

TROISIÈME PARTIE

Rythmique des Odes et Chansons de Ronsard.

CHAPITRE Ier

LA RYTHMIQUE DE L'ODE FRANÇAISE AVANT RONSARD ET CELLE DE L'ODE RONSARDIENNE.

I. — L'Ode au point de vue du rythme. Tableau général des combinaisons rythmiques avant Ronsard. Les genres fixes cèdent peu à peu la place à l'Ode, de 1500 à 1549. — Les précurseurs :

A. Les Rhétoriqueurs, G. Cretin, J. Bouchet, J. Lemaire..... 638

B. Cl. Marot (pièces diverses ; chansons, psaumes ; tableau des rythmes). Mérites de Marot comme métricien..... 651

C. Quelques Marotiques : Despériers, Marguerite de Navarre, H. Salel, J. Martin, Pernette du Guillet, M. de Saint-Gelais, Peletier..... 658

II. — Les deux principes de la rythmique ronsardienne :

A. Liberté pour la variété. Guerre aux entraves d'une versification tyrannique. Structure libre de la strophe initiale..... 664

B. Régularité pour l'unité. Les répugnances primitives de la nouvelle école. Loi de la régularité strophique intégrale. Elle entraîne celle de l'alternance régulière dans les vers isométriques à rimes plates. Ronsard timoré dans l'application de sa théorie. La strophe, élément essentiel de l'Ode pour la nouvelle école..... 673

CHAPITRE II

LES RYTHMES LYRIQUES DE RONSARD

I. — Tableau des rythmes lyriques de Ronsard. Systèmes strophiques simples. Systèmes strophiques doubles. Remarques auxquelles ils donnent lieu. Leur variété..... 686

II. — Raisons qui ont guidé Ronsard dans ses choix. Erreurs et contresens rythmiques. Imitation des rythmes gréco-latins. Source de la métrique des odes pindariques..... 699

III. — Conclusion de la 3e partie. Mérites de Ronsard comme métricien. Avant lui, tyrannie et anarchie ; avec lui, liberté dans l'ordre. Il est le plus libéral et le plus puissant législateur de la métrique moderne ; mais à cet égard il doit beaucoup à Cl. Marot..... 706

CONCLUSION..... 711

APPENDICE

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I. — Document pour l'authenticité des Dithyrambes de 1553..... 735

II. — Documents relatifs aux fêtes de Bayonne (juin 1565)..... 743

III. — Ode de Ronsard pour le Gala des Tuileries d'août 1573, non rééditée depuis cette date..... 755

IV. — L'Hymne à la Nuit, imité de Pontano..... 759

V. — L'ode à Macée et ses sources, entre autres le *Carmen ad Lydiam* du pseudo-Gallus et le *Carmen ad Gelonidem* de S. Macrin..... 760

VI. — Deux principes de métrique dus aux Rhétoriqueurs et conservés par Ronsard..... 765

BIBLIOGRAPHIE..... 771

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS..... 783

ADDITIONS ET CORRECTIONS..... 796

ACHEVÉ D'IMPRIMER

Pour la 1re édition, le 15 Mai 1909

POUR LA 2e ÉDITION, LE 30 JUIN 1923

PAR LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

6-8, rue Henri-Oudin, POITIERS.

PQ 1677 .L3 1923
Laumonier, Paul, 1867-
Ronsard, poete lyrique; etude
010101 000
0 1163 0243045 3
TRENT UNIVERSITY

Date Due

MAY	3 1980		
MAR	1986		
MAR 30 1986			
APR 16 1992			
APR 10 1992			
	DEC 13 1994		
DEC 01 1994			

bdf CAT. NO. 23 233 PRINTED IN U.S.A.

PQ1677 .L

Laumonier, Pa
... Ronsard

DATE	

LAUMONIE